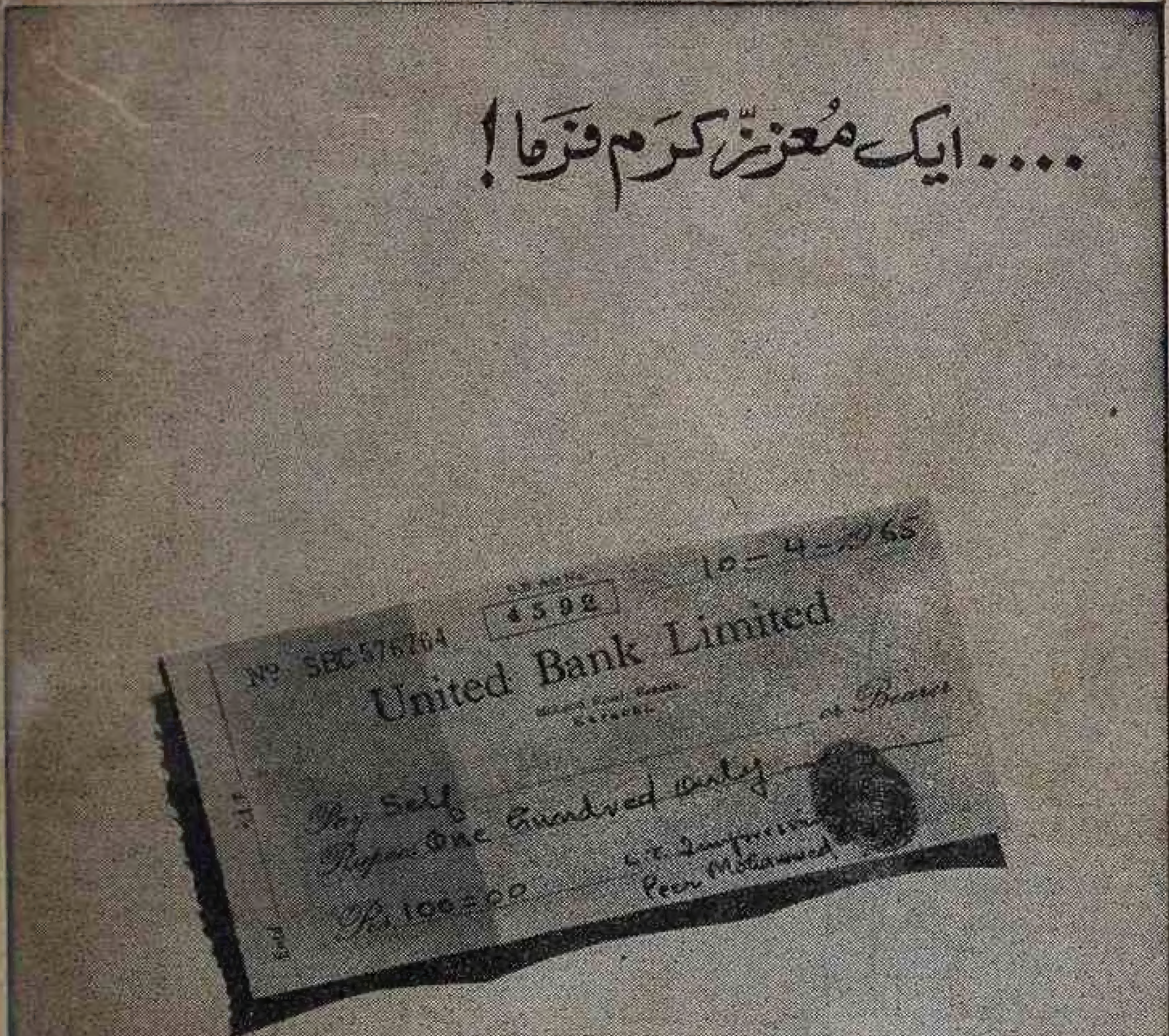
اوراق

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

۳ روپے



No SBC 576764
4592
10-4-1965
United Bank Limited
or Bearer
Pay Self
Rupees One hundred only
Rs. 100=00
L.T. Impression
Peer Mohammad

ہم تصنع کے قائل نہیں۔ ہمارے لئے چیک پر انگوٹھے کا نشان بھی اُتنا ہی اہم ہے جتنے کہ خوشخط دستخط۔ ہم اپنے سب معزز اکاؤنٹ ہولڈرز کی قدر کرتے ہیں یونائیٹڈ بینک میں سب ہی انفرادی توجہ کے مستحق ہیں۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اُصول ہے

UBL یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

UBL-25-193-65-UD.

آپ وقت سے پہلے کیوں مرجھائیں!

دس میں سے نو آدمیوں میں قبل از وقت بڑھاپے کے آثار نظر آنے
لگتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب ناقص اور ناکافی غذا ہوتی ہے۔
اس غیر طبعی حالت سے بچنے کے لئے ہمدرد کا ماء اللحم دو آتشہ
استعمال کیجئے۔ یہ صحت و شباب قائم رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔
جدید طبی تحقیق کی مدد سے ماء اللحم کے خواص اور خوبی کو کمال تک
پہنچا دیا گیا ہے اور اب یہ ہر لحاظ سے ایک ایسا مکمل اور مؤثر
ٹانک بن گیا ہے جو تھکے ہوئے اعصاب کو قوت بخشتا ہے اور
پورے نظام جسمانی کو چاق و چوبند کر کے سال بھر کے لئے
ضروری توانائی مہیا کرتا ہے۔ بیشمار لوگ اس کی تاثیر کو آزما چکے ہیں

ماء اللحم دو آتشہ

جاڑوں میں نئی قوت اور صحت حاصل کرنے کے لئے ایک مکمل اور مؤثر ٹانک۔

ہمدرد

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان
کراچی - لاہور - ڈھاکہ - چٹاگانگ

HMU.1/63

united

(پاکستان میں تشکیل شدہ)
قائم شدہ ۱۹۴۱ء

اِن کی تعلیم!
اِن کا
مُستقبل!

ضروری ہے کہ آپ اپنے بچوں کی اعلیٰ تعلیم اور بہتر مستقبل کے لئے ابھی سے روپیہ بچانا شروع کریں اور یہ کوئی ایسا مشکل بھی نہیں۔ حبیب بینک میں صرف ۵ روپے سے سیونگ اکاؤنٹ کھل جاتا ہے اور آپ کی جمع شدہ رقم ۳ ½ فیصد منافع کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے۔

پھر آپ کو کہیں دور جانا بھی نہیں پڑتا

حبیب بینک کی پاکستان میں ہر جگہ شاخیں موجود ہیں جن کو آپ بہتر خدمت کے لئے ہمیشہ مستعد پائیں گے۔

روپیہ بچانے کی عادت ڈالیے اور جلد ہی حبیب بینک میں اپنا اکاؤنٹ کھولیے۔ اپنے بچوں کی تعلیم، اپنے خاندان اور مستقبل کی خوشحالی کے لئے۔

حبیب بینک لمیٹڈ

مشرقی اور مغربی پاکستان میں 475 سے زائد شاخیں

حبیب بینک
کو بہتر خدمت کا
موقع دیجئے

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

بشیر بار

اوراق لاہور

سالنامہ سنہ ۱۹۶۷ء

(جنوری)

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

جلد ۲

سالانہ چندہ —— ۷ روپے
قیمت سالنامہ —— ۳ روپے

رجسٹری سے ۹ روپے

مقامِ اشاعت: دفتر "اوراق"، چوک اردو بازار، لاہور

ترتیبِ اوراق

پہلا ورق

اداریہ ۷

یادِ رفتگاں

۹
فلک پیما کی یاد میں — میاں بشیر احمد ۱۰
فلک پیما — اعجاز بٹالوی ۱۴
فلک پیما اپنی تحریروں میں — ممتاز صدیقی ۱۹

راجہ مہدی علی خاں کا آخری خط ۲۲
ہنس پڑی مجھ پہ ہر چیز — راجہ مہدی علی خاں ۲۳
میراجی کی اہمیت — وزیر آغا ۲۴
شاعرِ قشری — وزیر آغا ۲۸
شکیب جلالی — غلام جیلانی اصغر ۳۰

مقالے

رادھے شیام کے نام — د۔ ع۔ غ ۳۳
تعمیرِ ملت میں بچوں کے ادب کا حصہ — صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ۳۵
معمارِ حرم — عبدالرحمٰن چغتائی ۳۶
خطوں کی روشنی میں — سید وقار عظیم ۴۹
اللہ دین کی بولی — ڈاکٹر سہیل بخاری ۵۹
ارسطو — رحمان مذنب ۶۵
اظہار یا ابلاغ — نظیر صدیقی ۸۰
زمین اور اہلِ زمین کی اہمیت قرآن میں — جعفر طاہر ۱۰۹
سانکھیہ درشن — عتیق حنفی ۱۲۳
مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب — انور سدید ۱۳۰
منٹو خطوط کے آئینہ میں — سلیم اختر ۱۳۹
ناول کے عناصرِ ترکیبی — پرویز پروازی ۱۶۴
غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری — اے بی اشرف ۱۷۵

بازگشت

اسلوب کا مسئلہ — جاوید لاہوری ۱۸۳

سوال یہ ہے (ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ)

محرکِ بحث ۔ عابد حسن منٹو ۱۹۷
شرکائے بحث ۔ ڈاکٹر نذیر احمد ۲۰۶
ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۱۰
ریاض احمد ۲۱۴
ظہیر کاشمیری ۲۲۱

بلراج کومل ۲۲۵
باقر مہدی ۲۳۰
صلاح الدین ندیم ۲۳۲
خرم حسین اکبر ۲۳۸

نظمیں

دو نظمیں احمد ندیم قاسمی ۲۴۱
دو قطعے احمد ندیم قاسمی ۲۴۲
مرا بدن جیسے شبِ منور عبدالعزیز فطرت ۲۴۳
ایمرجنسی بلراج کومل ۲۴۴
تم جو سیانے ہو گن والے ہو ادا جعفری ۲۴۵
سوغات تخت سنگھ ۲۴۶
گورکھ جل جنت تخت سنگھ ۲۴۷
سند جمیل ملک ۲۴۸
یہ نذر آجبش شہزاد احمد ۲۴۹
سروشی، میں اعجاز فاروقی ۲۵۰
ڈماٹکسم احمد ظفر ۲۵۱
نفرت تابش کاشمیری ۲۵۱
ایک نظم شاذ تمکنت ۲۵۲
خوف باقر مہدی ۲۵۳
فصل ترستا ہے وشل پرانے ۲۵۴
خواہش کا جرم، دائرہ کمار پاشی ۲۵۵
پریشانی وید عمیق حنفی ۲۵۶
اعتراف حفیظ احمد ۲۵۶
گلیڈ بیلا امین راحت چغتائی ۲۵۷
تو ایسا کیوں نہیں کرتے بشر نواز ۲۵۸
کایا کلپ آفتاب اقبال شمیم ۲۵۹
بادوید زبیر رضوی ۲۵۹
کم زوری شمس الرحمن فاروقی ۲۶۰
اس کا دل تو اچھا دل تھا فہمیدہ ریاض ۲۶۱
طفلِ آئندہ، اندھا بھکاری مصحف اقبال توصیفی ۲۶۲
بچھڑا لمحہ، کوہ ندا سے آگے سید اقبال گیلانی ۲۶۳
آس محل راشد حسن رانا ۲۶۴
کربلا نثار ناصک ۲۶۴
پرندے عارف عبدالمتین ۲۶۵
المیہ وزیر آغا ۲۶۶
حادثہ " ۲۶۶

میری پسندیدہ نظم

سید ضیاء جالندھری ۲۶۷

افسانے

گل کی باتیں رام لعل ۲۶۹
دوسری عورت قمرون کمار صا ۲۸۰
بنجر زمیں صلاح الدین اکبر ۲۸۹
سرگوشی غلام الثقلین نقوی ۳۰۰
تیراکشا بلراج کومل ۳۱۳
جنگل ریاض بیاوری ۳۲۰
گمشدہ رضیہ فصیح احمد ۳۴۲
پہیلی خان فضل الرحمن ۳۵۲
عفریت میرزا ریاض ۳۶۵
انجم حیسی اختر سلیمی ۳۷۷
نگی فرخندہ لودھی ۳۸۴

سجدۂ سہو انور سدید ۳۹۷
کون دلاں دیاں جانے منصور قیصر ۴۰۴
تنگ – اندھیرا زینہ کمار پاشی ۴۰۸
گگو تیلی قیوم راہی ۴۱۱
اندھیری رات کا درد رشید امجد ۴۱۶
سوکھے پتوں کی آہٹ حمیدہ رضوی ۴۲۴
سہارے رفعت نواز ۴۳۳

نظمیں

مینارِ سکوت یوسف ظفر ۴۳۹
تدِ جارخِ دل عبدالعزیز خالد ۴۴۱
پرچھائیاں مختار صدیقی ۴۴۴
ہسپتال ہوش ترمذی ۴۴۶
پل پل – عمر اولیں کا شہر راج نرائن راز ۴۴۸

طنز و تحریف، انشائیہ

میں شکاری ہوں سعد نعیم ۴۵۱
دھوپ کھاتا مشتاق قمر ۴۵۶
نیم پلیٹ جمیل آذر ۴۶۰
فٹ پاتھ وزیر آغا ۴۶۳

میرا پسندیدہ فنکار

حاتم باڑی ایوب ندمانی ۴۶۷

غزلیں

فراق گورکھپوری ۴۷۱
احسان دانش ۴۷۲
فضل حق ۴۷۴
یوسف ظفر ۴۷۵
عبدالمجید بھٹی ۴۷۶
ظہیر کاشمیری ۴۷۷
قیوم نظر ۴۷۸
قتیل شفائی ۴۷۹
باقی صدیقی ۴۸۰
ناصر کاظمی ۴۸۱
شفیق خواجہ ۴۸۲
اختر ہوشیارپوری ۴۸۳
جعفر طاہر ۴۸۴
فارغ بخاری ۴۸۵
شکیب جلالی ۴۸۶
اختر انصاری اکبرآبادی ۴۸۷
صادق نسیم ۴۸۸
الطاف پرواز ۴۸۹
جعفر شیرازی ۴۹۰
باقر مہدی ۴۹۰
توصیف تبسم ۴۹۱
ایوب ندمانی ۴۹۲
شہرت بخاری ۴۹۲
عرش صدیقی ۴۹۳

حسن بخت ۴۹۳
محسن احسان ۴۹۴
جاوید لاہوری ۴۹۴
منصور سبزواری ۴۹۵
نازش کاشمیری ۴۹۵
رفعت سلطان ۴۹۶
صلاح الدین ندیم ۴۹۷
افضل منہاس ۴۹۷
شفقت کاظمی ۴۹۸
طفیل ہوشیارپوری ۴۹۸
ارشاد حسین کاظمی ۴۹۹
مجیب خیرآبادی ۵۰۰
ناصر شہزاد ۵۰۱
گوہر ہوشیارپوری ۵۰۲
بشیر زیدی اسیر ۵۰۲
نظیر فتحپوری ۵۰۳
کرار نوری ۵۰۴
صدیق افغانی ۵۰۵
مراتب اختر ۵۰۶
بشیر احمد بشیر ۵۰۶
احمد ظفر ۵۰۷
تنویر نقوی ۵۰۷
سلیم شاہد ۵۰۸
کیف انصاری ۵۰۸
اقبال منہاس ۵۰۹
روحی کنجاہی ۵۰۹
ضیا جالندھری ۵۱۰
کشور ناہید ۵۱۰
جاوید شاہین ۵۱۱
تاج سعید ۵۱۱
رشیدہ سلیم سیمیں ۵۱۲
شفقت مجاوری ۵۱۲
ادیب سہیل ۵۱۳
نکہت بریلوی ۵۱۳
فضیل جعفری ۵۱۴
بشیر بدر ۵۱۴
جمیل ہمدم ۵۱۵
عابد حشری ۵۱۵
حامد سروش ۵۱۶
رشید قیصرانی ۵۱۶
خلیل رامپوری ۵۱۷
سرفراز عامر ۵۱۷
عقیل دارا ۵۱۸
وحیدالحسن ہاشمی ۵۱۹
سلیم کاشر ۵۱۹
نثار ترین جاذب ۵۲۰
امداد نظامی ۵۲۰
احمد تنویر ۵۲۱
عارف عبدالمتین ۵۲۱

دوہے

سیف زلفی ۵۲۲

ڈرامے

کس کی بات اپندر ناتھ اشک ۵۱۰

صوفہ مرزا ادیب ۵۴۱
مختصر کہانیاں (ڈاکٹر عبادت بریلوی) سجاد نقوی ۵۴۵
منتخبات (عبدالعزیز خالد) ع۔س۔م ۵۵۴

نئی کتابیں

شاعری اور تخیل (محمد ہادی حسین) مرزا ادیب ۵۶۳
دیدۂ یعقوب (عرش صدیقی) صلاح الدین ندیم ۵۶۴
دبے پاؤں (اختر سلیمی) عرش صدیقی ۵۶۶
منتخب افسانے ۱۹۶۵ء (ڈاکٹر اعجاز نقوی) انور سدید ۵۶۸
ناول نگاری (ڈاکٹر سہیل بخاری) انور سدید ۵۷۱
خلشِ احساس (تخت سنگھ) د۔و ۵۷۳
دو پاٹن کے بیچ (رضیہ فصیح احمد) سجاد نقوی ۵۷۴

ادھوری ملاقاتیں (مذاکرہ)

غلام الثقلین نقوی ۵۷۹
محمد افضل ملک ۵۷۹
مہوش ممتاز ۵۸۰
عبدالرشید ملک ۵۸۲
حسین شاہد ۵۸۴

عمل عبدالرحمٰن چغتائی
سرورق مُوجد
کتابت:
حصۂ نظم جمیل احمد تنویر رقم
حصۂ نثر سید کلب عباس تمکین رقم

وزیر آغا مدیر و ناشر نے شاہی برقی پریس لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہنامہ اوراق چوک اُردو بازار لاہور سے شائع کیا۔

پہلا ورق

(۱)

"اوراق" کا پہلا سالنامہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کی اشاعت سے "اوراق" اپنی زندگی کے دوسرے سال میں داخل ہو گیا ہے۔ بچے کی طرح کسی ادبی جریدے کی زندگی کا سالِ اول بھی خاصا کٹھن ہوتا ہے اور وہ اگر اس بحرانی دور کو صحیح و سلامت عبور کر جائے تو سمجھنا چاہیئے کہ وہ زندگی کے پہلے اہم امتحان میں کامیاب ہوا اور شاید بعد میں بھی اسی طرح کامیاب ہوتا رہے گا۔

"اوراق" کو اپنی زندگی کے سالِ اوّل میں جن کٹھن مراحل سے گزرنا پڑا وہ آپ سے یقیناً مخفی نہیں ہوں گے۔ ہمارا اشارہ پرچے کی اقتصادی مشکلات کی طرف نہیں ہے کیونکہ جب معاملہ ہی زیاں کے لئے کیا گیا ہو تو پھر اس قبیل کی مشکلات کو ثانوی اہمیت دینا بھی ہمیں گوارا نہیں۔ ہمارا اشارہ ان مشکلات کی طرف ہے جو بعض احباب نے ہمارے لئے پیدا کیں اور ہمارے موقف کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے کی کوشش کی۔ لیکن چونکہ ہم کسی گومگو کے عالم میں اسیر نہیں تھے اس لئے جب ہمارا نقطۂ نظر پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آیا تو اہلِ وطن نے عام طور سے اسے سراہا اور ہم نے اس تعریف کو اپنے لئے ایک سعادت سمجھ کر قبول کر لیا۔

"اوراق" نے اپنی زندگی کے پہلے ہی برس جن مضامین و نظم کے جو انبار لگائے ان کے بارے میں آپ کی خوشگوار آراء ہمیں وقتاً فوقتاً ملتی رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ "اوراق" کا کام تو فقط اتنا تھا کہ وہ ایک معین وقفے کے بعد ادب کی بہتی ندی میں اپنا جال پھینکتا اور پھر جال میں آئے ہوئے خزائن کو کناروں پر سجا دیتا — ویسے ہمیں یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ اردو ادب کی اس ندی میں خزائن کی اس قدر افراط تھی کہ اس سلسلے میں ہماری کوششیں ساری ہی نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔ اس سے ہم نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ وہ لوگ جو آج کے اردو ادب پر انحطاط اور جمود کا لیبل چسپاں کرتے ہیں در اصل آج کے لکھنے والوں کی ارادی یا غیر ارادی طور پر توہین ہی نہیں کرتے بلکہ ایک افسوسناک غلط بیانی کے مرتکب بھی ہوتے ہیں۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، آپ تقسیم سے پہلے کے اُردو رسائل کا تقسیم کے بعد کے اردو رسائل سے موازنہ کیجئے اور آپ کو یہ دیکھ کر خوشی ہوگی کہ اردو تنقید تقسیم سے پہلے کی تنقید سے بہت آگے نکل آئی ہے، اردو غزل نے ارتقا کی بہت سی منازل طے کر لی ہیں، اردو افسانے اور نظم کا معیار کسی صورت میں بھی رو بہ زوال نہیں ہوا۔ اس سب کے علاوہ ایک اہم تبدیلی نقطۂ نظر اور طریقِ کار میں نمودار ہوئی ہے۔ تقسیم سے قبل ہم زیادہ تر مغربی ادب کے خوشہ چیں تھے۔ تقسیم کے بعد ہم اپنی انفرادیت کا بھرپور اظہار کرنے لگے ہیں۔ بدقسمتی صرف یہ ہے کہ آج کی بیشتر تخلیقات رسائل میں بکھری پڑی ہیں اور ان کے بھرپور اثر کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اگر کوئی ادارہ اس دور کی مختلف اصنافِ ادب کے چند ایک انتخاب پیش کرے تو شاید جمود کا لیبل چسپاں کرنے والوں کو اردو ادب کی بے مثال ترقی کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

وزیر آغا

(۲)

جب دل کے داغ لو دے رہے ہوں تو دامن میں پڑے جواہر کی نمائش انسانی سطح پر کیسے گوارا ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم سالنامۂ اوراق کے مندرجاتِ نظم و نثر کے تجزیہ اور معیار کے تذکرے کی بجائے اس کے نئے اور اولیں عنوان 'یادِ رفتگاں' کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی طرف مائل ہیں۔ اس عنوان کے تحت ہم نے بیک وقت پانچ مرحومین فلک پیما، میرا جی، راجہ مہدی علی خان، شاد امرتسری اور شکیب جلالی کی روحوں کو مختلف انداز سے خراجِ عقیدت و تحسین پیش کیا ہے۔ فلک پیما اور میرا جی پر تین مضامین شائع کئے گئے ہیں، جنہیں ان کی لاہور میں منعقد ہونے والی برسیوں کے موقعوں پر پیش کردہ تحریروں کے ایک ایسے انتخاب کی حیثیت حاصل ہے جو ہر دو اکابر کی شخصیت اور فن پر بصیرت افروز روشنی ڈالتا ہے۔ راجہ مہدی علی خان کی نظم اور ان کا آخری خط بنام ڈاکٹر وزیر آغا بھی جریدے کے اس حصے میں شامل ہیں اور دونوں نے مل کر مرگ و زیست کے بارے میں ان کے دلنواز اور دلگداز رویوں کی غمازی کی ہے۔ شاد امرتسری ہمیں ہمیشہ یہی باور کراتے رہے کہ

آئینۂ غم کا کیا ہے صیقل　　ہم نے کیا کام لیا ہے مے سے

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے شعلۂ غم کو بجھانے کے لئے علاجِ بالمثل کے طور پر آتشِ سیّال کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر اس نے ان کے شعلۂ غم کو بجھانے کی بجائے خود انہیں بھی عالمِ شباب میں جلا کر بھسم کر دیا اور نتیجۃً احباب سے ایک وسیع المشرب دوست چھن گیا اور اردو ادب ایک وسیع امکانات کے حامل شاعر سے محروم ہو گیا۔ ان پر رقم کردہ مضمون اس احساسِ محرومی کے اظہار کی حیثیت رکھتا ہے۔ شکیب جلالی اپنے داخلی کرب سے مدتوں نبرد آزما رہے مگر بالآخر اس کے آگے سپر انداز ہو کر اپنے ہاتھوں اپنی جوان و درخشاں زندگی کو موت کے تاریک غاروں میں دھکیل گئے، اور یوں نئی غزل کی آبرو بڑھانے کا جو کارنامہ وہ سرانجام دے رہے تھے، اسے ادھورا چھوڑ گئے۔ ان سے متعلق مضمون اس ادراکِ زیاں کا امین ہے، جو ان کی خودکشی کے المیے سے ظہور پذیر ہوا۔

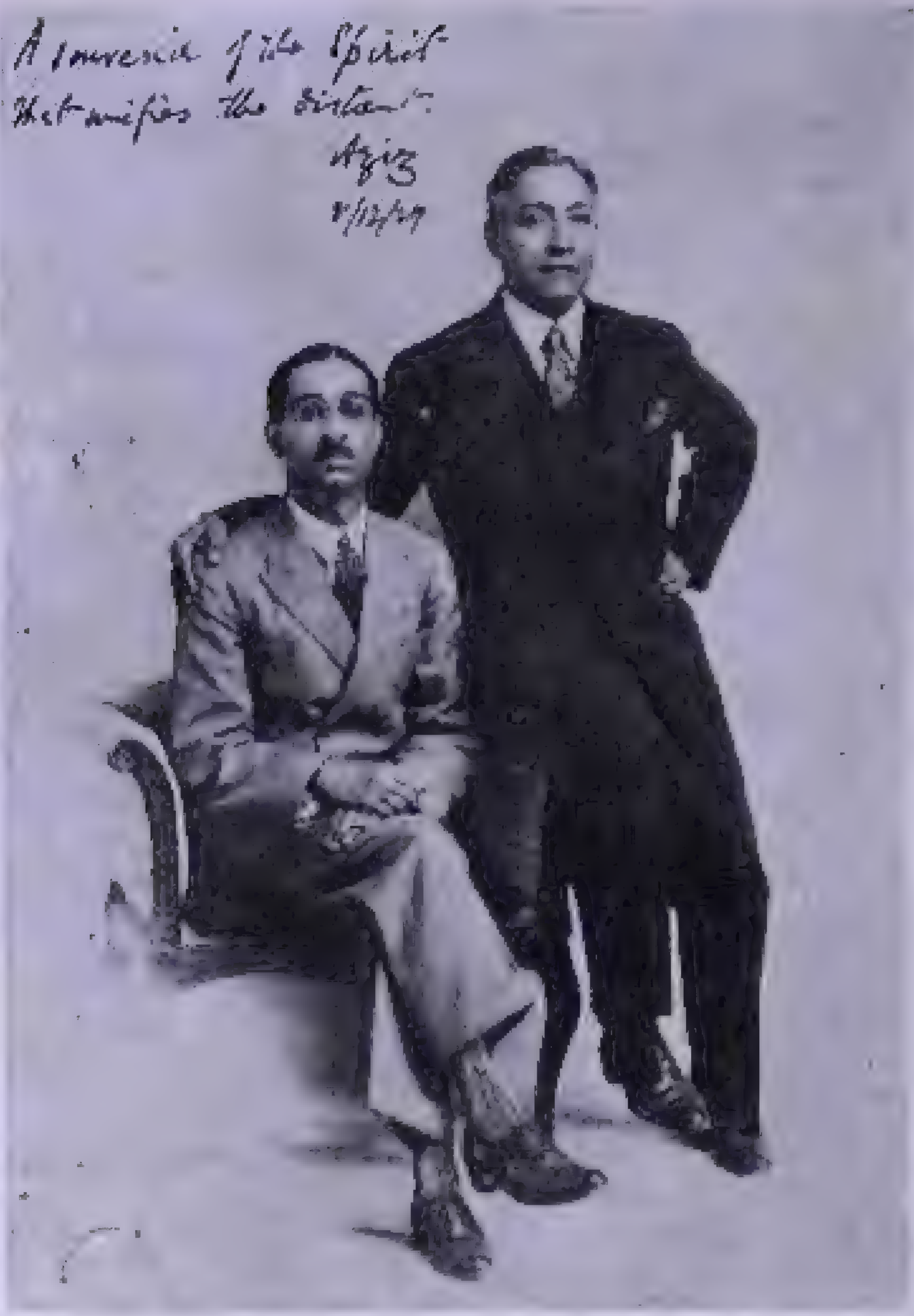
○

ہم نے اپنے قارئین سے وعدہ کیا تھا کہ ہم مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کے فن پر تنقیدی مقالات کی افسوسناک کمی کو پورا کرنے کا اہتمام کریں گے۔ زیرِ نظر شمارہ 'ایقاظِ عہد' کا آئینہ دار ہے اور جناب انور سدید کا مقالہ ان مقالات کے سلسلہ کی پہلی تابندہ کڑی ہے جنہیں سپردِ قلم کرنے کی ذمہ داری ہمارے محترم دوست نے بہ کمالِ رضا و رغبت قبول فرمائی ہے۔

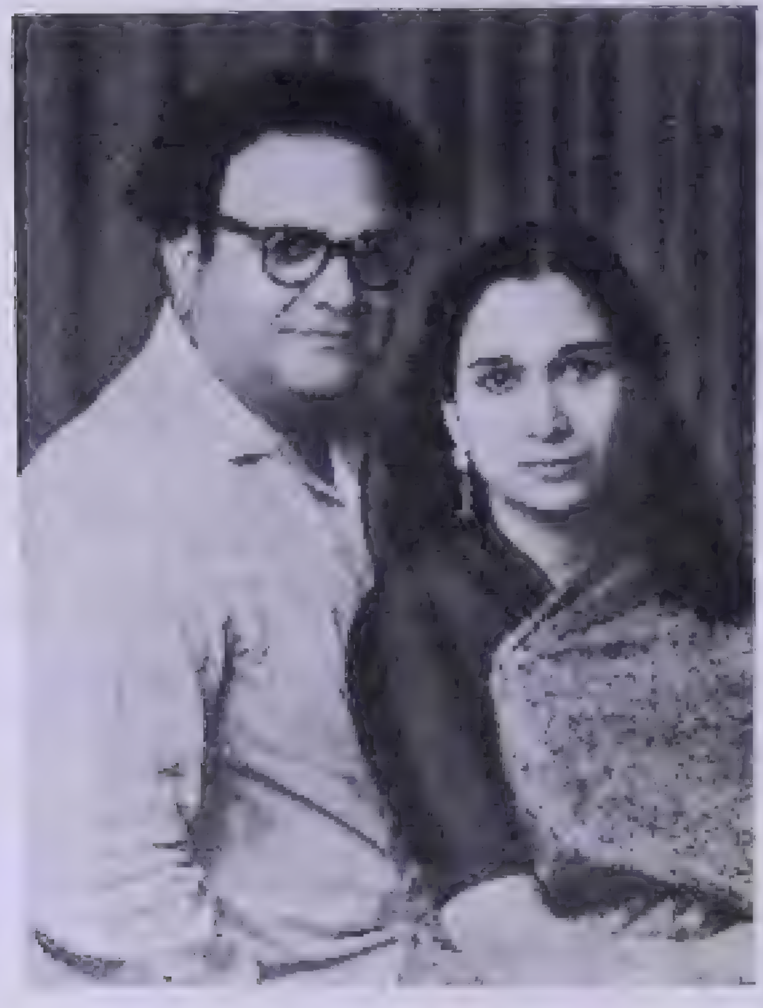
جناب سید ضیاء جالندہری نے اوراق نوازی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی پسندیدہ نظموں پر یکے بعد دیگرے اظہارِ خیال فرمانے کا بیڑہ اٹھایا ہے اور یوں 'اوراق' کے قارئین کو ایک نئے مستقل عنوان سے روشناس کرایا ہے۔

محترمی عبدالرحمٰن چغتائی جن کا شمار عہدِ حاضر کے عظیم ترین مصوروں میں ہوتا ہے، ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور مقالہ نویس بھی ہیں اور 'اوراق' پر ان کی کرم فرمائیوں کا سلسلہ بڑا وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ گذشتہ شماروں میں ہم ان کی دو بڑی خوبصورت کہانیاں شائع کر چکے ہیں اور زیرِ نظر شمارے میں ہم ان کا ایک بیش قیمت مضمون اور ان کے موقلم کا ایک گرانقدر شاہکار نذرِ قارئین کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ لب تشنگانِ فن کی پیاس بجھانے کے لئے ان کا سرچشمۂ فیض آئندہ بھی جاری رہے گا۔

عارف عبدالمتین


A souvenir of the Spirit
that unifies the distant.
Aziz
8/12/29

میاں عبدالعزیز (مرحوم) میاں بشیر احمد



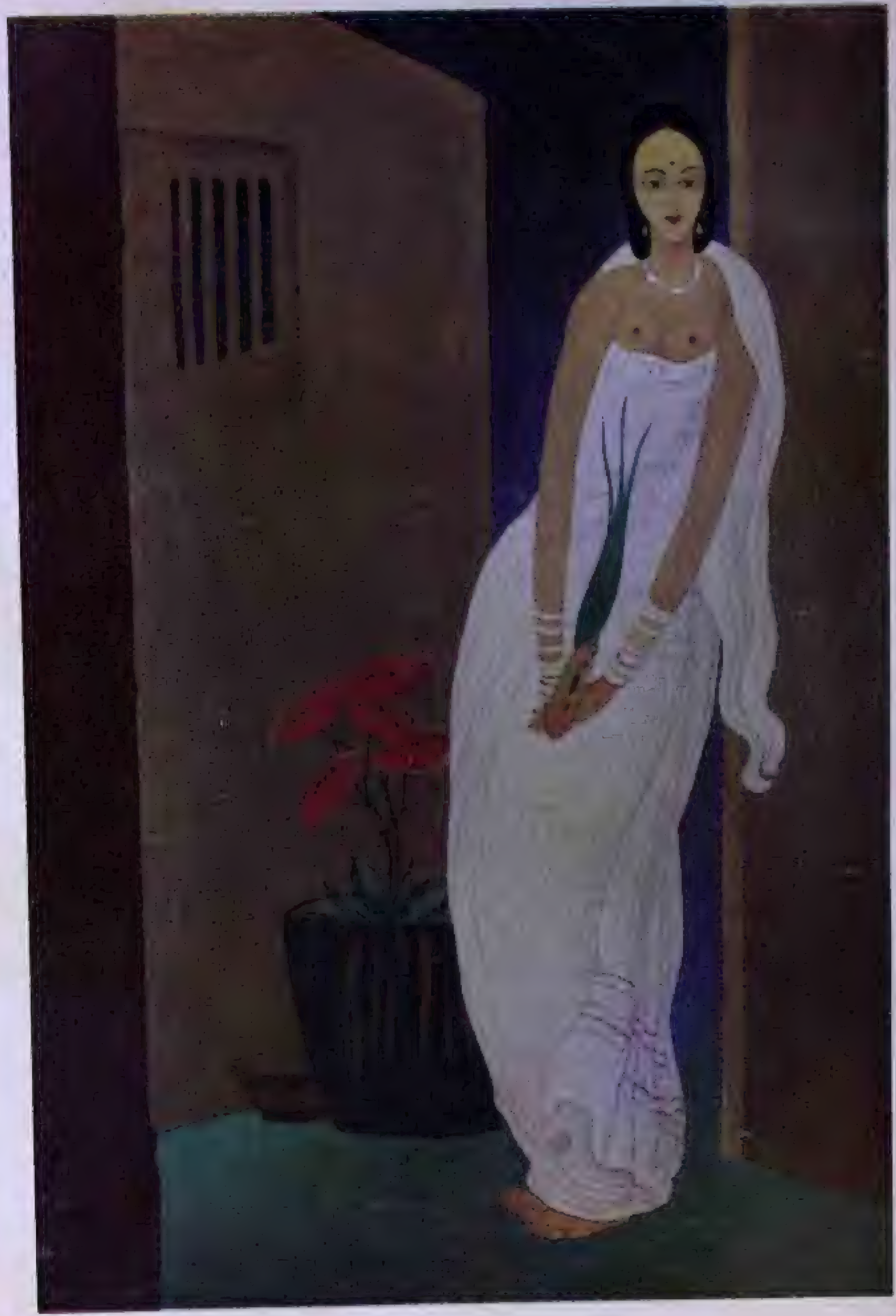
طاہرہ سلطانہ (بیگم راجہ مہدی علی خان) راجہ مہدی علی خان (مرحوم)

روشن آرا بیگم

میرا جی

شاد امرتسری (مرحوم)

شکیب جلالی (مرحوم)



جمنا

چغتائی کو اپنے موضوع کا انتخاب کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ موضوع کی اجنبیت اور موضوع کی تلاش اسے دوسروں سے بلند کرتی ہے — جمنا مشرقی پاکستان کی ایک نوخیز لڑکی ہے جو اپنے خدو خال، رنگ اور روپ کی نمائندہ ہے۔

جغرافیائی بنیادوں پر فنی خوبیوں کا رشتہ کتنا ہی دور افتادہ کیوں نہ ہو ایک یک جہتی کا ضامن ہے — آرٹسٹ عالمگیر اخوت، جمالیاتی حسن اور انسانی فلاح و بہبود کے رشتے کو کبھی نظرانداز نہیں کرتا۔ وہ موضوع کی تلاش میں راس کماری سے پشاور، غزنی، ایران، بغداد، حجاز، سپین اور مصر تک جا پہنچتا ہے اگر اس نے رنگوں اور خطوں سے ایک پنجابی کسان، ھیر رانجھے اور سوھنی مہینوال کی یاد تازہ کرنے کی کوشش کی ہے تو فردوسی، خیام، حافظ اور سعدی کو بھی تصویری پیرھن پہنایا ہے۔ اس نے صحرا کی وسعتوں میں غزال دیکھے ہیں اور اونٹ بھی۔ لیلیٰ اور مجنوں کو بھی اپنے فن کا مرکز ٹھہرایا ہے۔ اس نے فرعون، سلطان، شہزادے شہزادیوں کو بھی بنایا ہے۔ اس نے ہندو اور بدھ مت سے متعلق کئی بےنظیر اور بےلوث تصویریں بنائی ہیں اور ان مصوروں سے سبقت لے گیا ہے جن کا اس کلچر سے گہرا تعلق ہے۔

جمنا — یہ تصویر ان حدود کو چھوتی ہے، جو محض ہماری نگاہوں کا مرکز ہی نہیں بلکہ رشتے میں جن کی اہمیت سیاست سے کہیں بلند ہے۔ یہ ان لاجواب تصویروں میں سے ایک ہے جو چغتائی نے مشرقی پاکستان سے متعلق بنائی ہیں۔

چغتائی کا فنی شعور ایک ایسی بنگالن لڑکی کا انتخاب عمل میں لایا ہے، جو اپنے گرد و پیش فکر کی راہیں دیکھ رہی ہے، جو روایات کی نمائندہ ہے اور دوسروں کو بھی مطالعہ کی دعوت دیتی ہے۔

جمنا — دھان کی بھینی بھینی مہک، پٹ سن کی بو باس اور پانی کی صاف شفاف اثر انگیزی سے ڈھلی ہوئی ہے۔ وہ دھان اور پٹ سن کے سنہری ریشوں میں پروان چڑھی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں کیوڑے کا بھٹا ہے۔ تصویر کے خدو خال، ترتیب، اجزا اور رنگ آمیزی سے سوھنی معطر خوشبو پھیل رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جمنا نے سرتاپا کیوڑے کا روپ دھار لیا ہے۔ کیوڑا بنگال بھر میں اپنی دلکش خوشبو کیلئے ہمیشہ سے پسندیدہ رہا ہے۔ وہ بنگال کے دریاؤں اور سیلابوں کا جمالیاتی حسن ہے جو کبھی نہ تھمنے والے ہیجان کا روپ ہے۔

محو تمنا، محو نظارہ، سادہ، دلکش انداز اور اٹھان میں جمنا اس ماحول میں کھڑی ہے جہاں جمنا، چمپا، گنگا، نجمہ، حسنہ اور مالا دوش بدوش پشت در پشت ایک ماحول، ایک نظام کی نمائندگی میں پروان چڑھی ہیں۔ تصویر میں دلکشی، کامرانی، صحت مندانہ توانائی موجود ہے۔ جس کا انتخاب چغتائی نے اپنی ہنرمندی اور فنی شعور سے کیا ہے تا کہ مشرقی پاکستان کی جمالیاتی روایات کا پرتو منور رہے۔

ڈاکٹر ملک

یادِ رفتگاں

فلک پیما

میاں بشیر احمد
اعجاز بٹالوی
مختار صدیقی

راجہ مہدی علی خاں

ایک خط، ایک نظم

میراجی

وزیر آغا

شاد امرتسری

وزیر آغا

شکیب جلالی

غلام جیلانی اصغر

فلک پیما کی یادیں

میاں بشیر احمد
سابق مدیر ہمایوں

تمہید

میاں عبدالعزیز فلک پیما میرے عزیز ترین دوست تھے!

وہ اُردو کے ایک بلند ترین ادیب تھے، اور شاید ان سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک عظیم ترین انسان تھے!

پچھلے دنوں ۲ اکتوبر سنہ ۶۶ء کو فلک پیما کے یوم پیدائش پر اُن کی دختر بلند اختر فرخ نگار نے جو گویا میری بھتیجی بلکہ "بیٹی" ہے (بیٹی کچھ اسی طرح جس طرح فلک پیما نے میری بیٹی رفعت کو اپنی بیٹی جان کر اس پر ایک مضمون "چشم بد دُور" لکھ دیا۔ دیکھیے مضامین فلک پیما) مجھ سے درخواست کی کہ میں "الفلاح" کے ادبی ایوان میں حاضر ہو کر فلک پیما کی بابت اپنے خیالات کا اظہار کروں اور اس ادبی جلسے کی صدارت بھی کروں۔ صدارت کا شوق مجھے کم تھا، لیکن محبت کا تقاضا شدید تھا، چنانچہ اُس روز میں وہاں حاضر ہوا۔ اس موقع پر چند ادیبوں نے اپنے قیمتی خیالات کا اظہار کیا، شروع اور اخیر میں مَیں نے کچھ کہا اور اخیر میں کچھ پڑھ کے بھی سنایا جس میں میری طرف دو تین فلک پیما کے خطوط بھی شامل تھے۔۔۔ خیر ان تمام مقالوں اور تقریروں سے حاضرین متاثر و محظوظ ہوئے، اور آخر میں بعض ادیبوں اور دوسرے اصحاب نے وہیں مجھ سے بااصرار کہا کہ میں فلک پیما کے اِن خطوط کو جو میرے پاس ہیں شائع کروں اور اس خزانے کو ایک بخیل کی طرح لے کر بیٹھا نہ رہوں۔ میں نے وعدہ کیا کہ اس ضمن میں کبھی نہ کبھی ضرور کچھ کروں گا اور ہو سکا تو جلد۔

اس کے پانچ چھ ہفتے بعد شاید ۱۹، ۲۰ نومبر کو جناب وزیر آغا صاحب اور جناب عارف عبدالمتین صاحب مدیران اوراق میرے ہاں تشریف لائے اور مجھ سے کہا کہ فلک پیما کے وہ خطوط اوراق کے سالگرہ نمبر کے لیے میں انہیں دُوں۔ میرے پاس فلک پیما کے چار ساڑھے چار سو خط ہوں گے ۔۔۔ سو کے قریب انگریزی میں اور باقی ماندہ اُردو میں۔ میں نے ان کا ایک ایک خط محفوظ رکھا، ادب کے لیے نہیں بلکہ محبت کی بنا پر، لیکن مجھ پر پہلے دل میں اور اب علانیہ یہ ظاہر ہوا کہ محبت اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ یہ خط پرائیویٹ تھے اور پرائیویٹ ہی ہیں، لیکن سوچتا ہوں اور دوستوں کے اصرار کے بعد غور کرتا ہوں تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ پرائیویٹ اور پبلک اشیا کچھ ایسی الگ الگ نہیں ہوتیں جیسی کہ وہ بظاہر معلوم ہوتی ہیں اور جیسا کہ ان ہر دو متضاد لفظوں سے سمجھا جاتا ہے۔

اب بغیر مزید بیان یا تحریر کے اپنے عزیز دوست کی چند چیزیں پیش کرتا ہوں۔ جو بظاہر غیر مربوط ہیں، لیکن اہل فکر و نظر کے لیے غیر مربوط نہ ہوں گی۔ آخر ایک فرد بشر بھی تو کئی باتوں کا مجموعہ ہوتا ہے اور دو آدمیوں کی باہمی محبت بھی ان کو ایک دوسرے کے قریب لا کر انسان کو ایک دوسرے سے متحد کر کے معاشرے میں ایک اہم اور انوکھی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ۔ بشیر احمد (ب۔ ا) المنظر، لاہور، ۲۵ نومبر سنہ ۶۶ء

اضافہ

"فلک پیما کی زندگی کے واقعات" میں جو میں نے ۱۴ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو جلسہ مذکورہ بالا میں حاضرین کے سامنے پیش کیے، میں نے ان کی پانچ بیٹیوں میں سے صرف تین کا ذکر کیا۔ اس کے بعد ۲۴ نومبر ۱۹۶۶ء کو ان کی باقی دو بیٹیوں مہر نگار اور مہوش نے لندن میں صدر ایوب اور ملکۂ انگلستان کے سامنے اس دل کش کھیل اور ناٹک میں ایک اہم پارٹ ادا کیا جس کا مفصل ذکر ۲۶ اور ۲۷ نومبر کے "پاکستان ٹائمز" میں درج ہے۔ یہ ناٹک اور سنگت رہس ایک گھنٹہ جاری رہا۔ اس میں پاکستان کی رزم و سکون اور موسیقی اور قومی و دیہاتی رقص کے نمونے پیش کیے گئے جن میں مغربی پاکستان کا "جھومر ناچ" اور "سپیرا ناچ" بھی دکھائے گئے، نیز خاموش "زندہ مرقعوں" (ٹابلو) کے ذریعے سے تاریخی واقعات کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئیں۔ اس ناٹک میں مشرقی اور مغربی پاکستان کی کل چودہ خواتین اور پندرہ مردوں نے حصہ لیا اور پاکستانی تمدن کا شاندار مظاہرہ کیا جس سے حاضرین پر صاف ظاہر ہو گیا کہ پاکستانی موسیقی اور رقص اور فن بھارت کے (ہندوستانی) فن سے پوجا پاٹ کے مظاہر کی بجائے ایک مختلف اور جداگانہ زندگی بخش حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناٹک اور سنگت رہس خاص حد تک اس کھیل پر مبنی اور اس سے ماخوذ تھا جو مہر نگار حسین نے "جب جہلم جوان تھی" کے عنوان سے خود لکھا تھا اور پھر اُسے اس سنگت رہس کی صورت دے کر اس کا عنوان "دریاؤں کے بیٹے" رکھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مہر نگار نے ہی اس رہس کی نگرانی و آراستگی کا مشکل اور نازک کام سرانجام دیا، چنانچہ ۲۶ نومبر کے لندن کے اخبارات نے اس رہس ناٹک کی بے حد توصیف کی۔ مہر نگار اپنے چند دوسرے ساتھیوں سمیت ملکہ کے سامنے پیش ہوئیں جنہوں نے ان کی مساعی کو بہت سراہا۔ ۲۹ نومبر کے "پاکستان ٹائمز" میں ان کی ایک تصویر شائع ہوئی ہے جس میں وہ ملکہ کے قریب کھڑی ہیں۔ مہر نگار پاکستانی ہوائی فوج کے مشہور قابل افسر مسرور حسین ——— کی اہلیہ ہیں اور ان کی چھوٹی بہن مہوش پطرس بخاری مرحوم کے صاحبزادے ہارون بخاری کی اہلیہ ہیں۔ مہر نگار نے فلک پیما کے مضامین کا تازہ ایڈیشن شائع کرنے میں بڑا کام کیا ہے اور اپنے والد محترم کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے حال ہی میں انہوں نے اردو میں چند دل چسپ ناٹک اور کھیل لکھے ہیں اور ان کے کھیلنے میں خود ایک منفرد اور لائقِ تحسین پارٹ ادا کیا ہے۔ یہ ناٹک "دریاؤں کے بیٹے" چوتھی صدی قبل مسیح میں پنجاب پر سکندرِ اعظم کے حملے کی ایک داستان ہے، جس میں اہلِ پنجاب نے اپنی حب الوطنی، جرأت اور حریت پسندی کا عظیم الشان ثبوت دیتے ہوئے کامیابی سے اس زبردست حملے کی روک تھام کی!

المنتظر لاہور (ب)
یکم دسمبر ۱۹۶۶ء

فلک پیما کی زندگی کے واقعات

سنہ ۱۸۷۹ء (۲۴ اکتوبر) پیدائش (موچی دروازہ۔ لاہور) ۱۸۹۵ء انٹرنس پاس کیا۔ ۱۸۹۹ء میں بی اے اور ۱۹۰۱ء میں ایم اے پاس کیا۔ بی اے میں یونیورسٹی میں اوّل رہے۔ ۱۹۰۱ء و اسلامیہ کالج اور گورنمنٹ کالج میں پروفیسر رہے۔ اس دوران میں میاں محمد شاہدین ہمایوں کے زیرِ صدارت ینگ مین محمڈن ایسوسی ایشن میں بطور سکریٹری کے کام کرتے رہے۔ ۱۹۰۲ء (اکتوبر) ای اے سی کے مقابلے کے امتحان میں اوّل رہے۔ اور جنوری ۱۹۰۳ء سے پنجاب پراونشل سروس میں لیے گئے۔ ۱۹۱۵ء مجسٹریٹ سیالکوٹ ۱۹۱۸ء فاضلکا میں سب ڈویژنل افسر ۱۹۱۹ء جونیئر فنانشل سکریٹری حکومت پنجاب۔ ۱۹۱۹ء پہلی بیوی کی وفات۔ اس کے بعد اکتوبر میں دوبارہ (محمود جہاں بیگم سے جو بفضلِ خدا ابھی زندہ ہیں) شادی کی جس سے ایک بیٹا اور پانچ بیٹیاں اپنی یادگار چھوڑیں۔ سب سے بڑی بیٹی کی وفات ہو چکی ہے۔ بیٹا اور دو بیٹیاں اس وقت اس ہال میں موجود ہیں۔ ان میں حفیظ اس وقت پاکستانی سفیر متعینہ فرانس کی اہلیہ ہیں، اور دوسری فرخ نگار کے زیرِ اہتمام آج یہ جلسہ منعقد ہو رہا ہے۔ ۱۹۲۲ء رسالہ ہمایوں کے فروری نمبر میں مدیر ہمایوں کی (یعنی میری) درخواست پر پہلا اور ایک لاجواب مختصر مضمون لکھا "میں کیا ہوں"۔ اس کے بعد وہ اکثر میرے ہاں قیام کرتے رہے اور برسوں فلک پیما کا نقاب اوڑھ کر ہمایوں اور صرف ہمایوں میں مضامین لکھتے رہے۔ ۱۹۲۲ء تا مئی ۱۹۲۶ء مہتمم بندوبست جھنگ مقرر ہوئے۔ مئی تا نومبر ۱۹۲۶ء یورپ اور امریکہ بغرض سیاحت گئے۔ ۱۹۲۶ء تا ۱۹۳۰ء حصار میں ڈپٹی کمشنر رہے اور انڈین سنٹرل لیجسلیٹو اسمبلی (دہلی) میں حکومت پنجاب کے نمایندے۔ ۱۹۳۱ء ڈپٹی کمشنر جالندھر ہوئے۔ اکتوبر ۱۹۳۰ء سے جنوری ۱۹۳۱ء تک گول میز کانفرنس لندن میں بطور سیکریٹری کام کیا۔ ۱۹۳۱ء تا ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کمشنر انبالہ ڈویژن رہے۔ نیز سنٹرل اسمبلی میں نومبر ۱۹۳۲ء تا ستمبر ۱۹۳۵ء حکومت کے نمایندے بنے رہے۔ ۱۹۳۵ء و اکتوبر ۳۵ء تا جنوری ۱۹۳۶ء قائم مقام فنانشل کمشنر پنجاب مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۶ء (مئی) کتاب مضامین فلک پیما شائع ہوئی جس میں اُن کے ۵۹ مضامین ہیں جو تمام کے تمام ہمایوں میں شائع ہو چکے تھے۔ اس کے بعد وہ مزید ۱۵ سال مئی ۱۹۵۱ء تک برابر ہمایوں کے لیے مضامین لکھتے رہے۔ اُن کا آخری مضمون ہمایوں کے مئی ۱۹۵۱ء کے پرچے میں چھپا۔ جون کے پرچے میں میرا مضمون جو انقرہ (ترکیہ) میں لکھا گیا شائع ہوا "عزیز کی یاد میں"۔ ۱۹۴۰ء چند ماہ لاہور رہے پھر کپورتھلہ کے وزیرِ اعظم مقرر ہوئے اس عہدے پر ۱۹۴۵ء تک مامور رہے۔ اس دوران میں اُنہوں نے بہت سے ملکی و مقامی جلسوں اور کانفرنسوں میں شرکت کی۔ ۱۹۴۶ء پنجاب مسلم لیگ کی طرف سے تین چار ماہ الیکشن کی تحقیقات کا کام کیا (مئی) اور بعد ازاں دہلی میں لیگ کی ایک خاص کمیٹی کے صدر نامزد ہوئے۔ اس دوران میں اُنہوں نے ہند کے قومی نقطۂ نظر کی توضیح کے لیے متعدد پمفلٹ انگریزی اور اُردو میں لکھے۔ ۱۹۴۷ء مسلمان افسروں سے اپیل کی کہ وہ مل کر ایک پاکستان مشاورتی مجلس بنائیں (جون) پاکستان بننے کے بعد وہ ایک ماہ تک ہندوستان میں بطور پاکستانی ہائی کمشنر کے کام کرتے رہے۔ لاہور واپس آکر مہاجرین کے آباد کاری بورڈ کے صدر نامزد ہوئے۔ ۱۹۴۹ء مرکزی حکومتِ پاکستان نے اُنھیں بندوبست اراضی کے لیے مشیر مقرر کیا۔ ۱۹۵۰ء اکتوبر ۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء پھر فنانشل کمشنر پنجاب مقرر ہوئے۔ اس زمانے میں وہ لازمی تعلیم کی کمیٹی انجمن ترقی اردو اور اقبال اکادمی پنجاب کے ایک سرگرم رکن بنے رہے۔

سنہ ۱۹۵۸ء (۷ مئی) اپنے مکان "بیت العزیز" واقعہ ۱۴ برڈ ووڈ روڈ میں بعارضۂ قلب آدھ گھنٹہ بیمار رہ کر شام کے ۱۰ بجے وفات پائی۔ حفیظ ہوشیارپوری نے تاریخ نکالی ؎

بس کہ اُس کا نام تھا عبد العزیز — سال ذی عزت فلک پیما ہوا
سنہ ۱۳۷۷ھ

فلک پیما کے چند خطوط

۵۔ اپریل سنہ ۳۳ء

پیارے بشیر

بہت عرصے سے تمہیں خط نہیں لکھا۔ . . . . آج کل ایک نہایت شاندار مگر بیہودہ حد تک منہ پھٹ کتاب SIN AND SEX پڑھ رہا ہوں۔ ایک فاضل کی تحریر ہے۔ مگر غیر ضروری تعصب سے خالی نہیں۔ بھلا یہ تو بتاؤ کہ اس عنوان کا اگر اُردو ترجمہ کرنا ہو تو کیا لکھا جائے۔

گناہ اور . . . .

فاضل موصوف کہنا تو صرف یہ چاہتا ہے کہ وہ پرانا خیال کہ عورت گناہ ہے غلط ہے۔ SEX سے گناہ کو کوئی تعلق نہیں مگر رسمی پابندیوں کے برخلاف بہت کچھ زہر اُگلتا ہے۔ اپنا اس کا عقیدہ یہی ہے کہ ایک مرد ایک عورت مگر ہر قسم کے نکاح کی بزرگی کی عظمت کے برخلاف ایک قسم کا جہاد ہے۔ کہتا ہے کہ حقیقی عشق نکاح ہے اور عشق نہیں تو نکاح نہیں۔ شادی کو محض عہد بتلاتا ہے۔ عہد شکنی کا گو یہ حامی نہیں لیکن نباہ نہ ہو تو پھر کو گناہ سے بدتر شمار کرتا ہے۔ غرض کہ سوائے تعصب کے اُس کی کتاب میں ایک MODERNIST کے خیال سے کوئی بات نہیں۔ مجھ سے MODERNIST کو نیکی کے برخلاف بھی کوئی تعصب نہیں۔ اس قدر آزادی پسند ہوں۔ کہ چاہتا ہوں کہ لوگوں کو نیک رہنے کی آزادی بھی پوری طرح حاصل ہو بشرطیکہ مجبوری کی نیکی نہ ہو۔

اور بھی چند کتابیں پڑھی ہیں۔ سب سے بڑی کتاب اپنے بچوں کی ہے۔ سب بیمار ہیں۔ خوب وقت گزرتا ہے۔ سیاسی افق کافی مکدر ہے۔ ہندوستان کی قسمت میں دیکھئے کیا ہونا لکھا ہے۔ اصغر۔ رفعت کو پیار بہت پیار۔

عزیز

امپیریل ہوٹل نئی دہلی
۲۶ - مئی ۱۹۴۸ء

(ان دنوں میاں عبدالعزیز آنے والی حکومت پاکستان کی طرف سے دہلی میں پاکستان کے نمائندے اور اس کے مفادات کے نگران تھے ب)

پیارے بشیر

کل ہوٹل میں اپنے پورے دس دن ہو جائیں گے۔ اب تک اتنی آن ضرور رکھتا ہوں کہ جب تک کوئی مجھے نہ بلائے میں کسی سے نہیں بولتا۔ آج تک کسی نے نہیں بلایا اور بندہ کسی سے ہمکلام نہیں ہوا یعنی ہوٹل کے رہنے والوں سے۔ تمہاری طرح کا جیل نہیں کہ کھانا گھر کا اور یار دوست موجود (میں جنوری ۱۹۴۷ء میں اسمبلی کے مسلمان ارکان اور بعض مسلمان طلباء کے ہمراہ قید ہو کر جیل میں رہا ب) کھانا وقت پر بالکل نپا تلا۔ اس میں سے بعض گوشت کے ٹکڑے ایسے کہ چبانا چکی پیسنے سے زیادہ مشکل۔ تمہاری طرح نہیں کہ قید محض یہاں قید بامشقت ہے۔

کھانا وقت پر، گرمی ہر وقت، کمرے میں سونا، ہوٹل میں رہ کر قید کے مزے لوٹ رہا ہوں۔

محض دل بہلانے کی خاطر [illegible] جانا بالکل چھوڑا ہوا ہے۔ واقعی نہیں جاتا۔ تمہاری طرح نہیں کہ جیل میں [illegible] موجود۔ کھاتا کم ہوں، سوتا بہت ہی کم ہوں۔ لہٰذا صحت اچھی ہے۔ کام بہت کرتا ہوں اور ابھی تک اُداس ہونے کی عادت کی ابتدا نہیں ہوئی۔

۱۲ جون کو پونے سات بجے دہلی ریڈیو سے براڈکاسٹ کروں گا۔

مضمون یہ ہے۔

”ہم تو سمجھے تھے کہ دوست سے چین ملے گا“

۴ جون کے بعد شاید لاہور چند دنوں کے لیے آ نکلوں۔ تم یہاں آ رہے ہو۔ خدا جانے قوم کے پاکستان کا کیا حال کرو گے؟

یہ خط غالباً تم کو نہ ملے۔ لاہور جتنے خط گھر لکھے ایک نہیں پہنچا۔ یاد

تمہارا عزیز

لاہور
۲۶ ، جون ۱۹۴۸ء

پیارے بشیر

تمہیں خط لکھنے کو جی چاہ رہا ہے۔ خط نہ ہوتے تو ڈاک نہ ہوتی۔ ڈاک نہ ہوتی تو خط لکھنے کی آرزو پیدا ہی نہ ہوتی۔ ویسے تو

فاصلے رُکاوٹیں ہیں، مگر بعض دفعہ یہ رُکاوٹیں زندگی کو زیادہ دلچسپ بنا دیتی ہیں۔ سچ پوچھو تو خط میں سیاسی دھندوں، قومی بکھیڑوں کا ذکر نہ صرف فضول ہے بلکہ جُرم ہے۔ مجھے اور تمہیں قریباً عمر کے اٹھائیس بلکہ ۲۹ سال کبھی مل کر اور کبھی دُور رہ کر اکٹھے گزارنے کا موقع ملا ہے۔

اصغر[1] ۱۰ اگست ۱۹۵۱ء کو پیدا ہوا تھا۔ تم اور میں ۱۹۵۰ء میں شملہ میں فلسفیانہ بحثوں سے اپنے دماغوں کو مجروح یا محظوظ کیا کرتے تھے۔ سینیوں کی سرنگ TUNNEL پار کر کے یہ بحث کافی گہرائیوں تک پہنچ جاتی۔ بعض باتوں پر متفق ہو کر ہم اپنے اختلاف سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ تم اور میں اس بات میں کیا وفا کے پتلے ثابت ہوئے ہیں؟ تب سے آج تک ہم نے بہت کچھ سیکھا اور جو سیکھا اُسے خاطرخواہ استعمال نہیں کیا۔ مگر اپنی اپنی قدروں VALUES کے ثابت قدمی سے قدردان رہے۔ تمہیں شاید یاد ہو کہ شروع ہی میں میں نے تمہیں بتا دیا تھا کہ فلسفہ کی بنیاد VALUES پر ہے اور VALUES کے مسئلے میں بہت کافی بھُول بھلیاں ہیں۔

ادبِ جدید کے گرو جو دُھندلکے کا ذکر کیے بغیر کوئی نظم نہیں لکھ سکتے۔ مجھے بھی TWILIGHT سے دلچسپی ہے۔ مگر بس اس قدر کہ دُھندلکے میں بدصورت زیادہ بدصورت نظر آتا ہے۔ نجوم کی شعاعوں پر مرنے والے کو شعار تاریکی پسند نہیں۔ باطنی تاریکی بالخصوص بہت ہی مکروہ معلوم دیتی ہے۔ رحمِ مادر میں ہر چیز بن مانگے حسبِ ضرورت مل جاتی ہے۔ یہ ہے وہ بہشت جس سے ہر انسان روتے ہوئے نکلتا ہے اور جس کے لیے عمر بھر آرزومند رہتا ہے۔ افسوس ہے کہ اُردو زبان میں پنجابی لفظ "تانگھ" کا کوئی مترادف نہیں۔ تم نے شاید پنجابی گیت سنا ہوگا جس میں "سجنو تیری تانگھ رہندی اے" آتا ہے۔ "آرزو" DESIRE "تانگھ" کے مقابلے میں کمزور لفظ ہے۔ تانگھ میں PASSION کی جھلک نے عجب لطف پیدا کیا ہے۔ مگر تم جیسے زاہد سے اغوائی جذبات کا ذکر فضول ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ جس نے عمر کا کچھ حصہ یعنی شباب کے رنگیلے دن "تانگھ" میں نہیں گزارا اُس نے تریاق کے مقابلے میں زہر کو پسند کیا۔ بغیر ولادت شباب قبل از وقت بڑھاپا ہے۔ جدید ادب والوں سے میرا اختلاف صرف اس قدر ہے کہ ضائع شدہ شباب کی تلاش یا تو خواہشات کے حصول میں کرتے ہیں یا رحمِ مادر کی یاد میں عمر گنواتے ہیں۔ یہ PRE-NATAL COMPLEX بہت ہمت شکن ہے۔

جدید ادب والوں کا ذکر یوں ہی آ گیا۔ قلم چلتا ہے تو خدا جانے کیا کیا لکھ دیا جاتا ہے۔ بات وہی پرانی ہے کہ تمہیں اور مجھے VULGARITY سے بے انتہا نفرت ہے۔ اس میں تو ہمارا ہمیشہ اتفاق رہا۔ چوری سے، ہر قسم کی چوری سے بچنا ہمارا شعار رہا۔ مگر تم REFINEMENT کو بھی گیروے رنگ کا لباس دیتے ہو۔ میں REFINEMENT کو شوخ، چنچل اور بیباک طریقے سے ملبوس دیکھنا پسند کرتا ہوں۔ دل کے مچلنے کا بہانہ چاہتا ہوں۔ تمہیں دل کی آزادی سے ڈر لگتا ہے اور عیب کو پابجولاں رکھتے ہو۔ اس کے سوا اور تو کوئی اختلاف مجھے خاص طور پر یاد نہیں۔ تم زبان، آنکھ، ہاتھ سب کو مقید رکھتے ہو۔ میں ہاتھوں کو تو ضرور قابو میں رکھتا ہوں، مگر آنکھ اور زبان کو دل کھول کر جرأت دینے کا حامی ہوں۔ خدا جانے میری اور تمہاری یہ لفظی تصویر کہاں تک درست ہے؟

تم مری میں کشمیر کے فراق میں مرتے ہو۔ میں لاہور میں بیٹھا حیدرآباد کا غم کھا رہا ہوں۔ اس لیے ہم دونوں برابر ہیں۔

بہت پیار   تمہارا عزیز

---

[1] میرا بڑا بیٹا ۱۹ برس کی عمر میں آکسفورڈ میں تعلیم پانے گیا تو ایک حادثے کا شکار ہوا اور دریا میں ڈوب کر جاں بحق ہوا (ب)

اعجاز حسین بٹالوی

فلک پیما

اگر میں کہوں کہ فلک پیما کے مضامین فلک پیما کی شخصیت کا اظہار ہیں تو آپ فرمائیں گے کہ یہ بیان تو ہر ادبی تخلیق کے بارے میں دیا جا سکتا ہے۔ اور آپ کا فرمانا درست ہوگا کیونکہ واقعہ یہی ہے کہ ہر ادبی تخلیق اپنے خالق کی شخصیت کا اظہار کرتی ہے۔ مگر میں اس بیان سے ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ جس زمانے میں فلک پیما نے یہ مضامین لکھنے شروع کیے اس وقت ہمارے ادبی اظہار کے راستے اور ذریعے اتنے متعین اور مقرر تھے کہ آج کل کی اصطلاح میں انہیں سکہ بند کہا جا سکتا ہے۔ رواج یہ تھا کہ شخصیت کا اظہار ادب میں مطلوب ہے تو پھر افسانہ لکھیے یا غزل لکھیے، ہمت ہو تو نظم لکھیے۔ قطعے اور رباعیاں منہ کا مزہ بدلنے کے کام آتے تھے۔ ناول بھی لکھا جاتا تھا مگر کم کم، ریڈیو کا دور دورہ ابھی شروع نہ ہوا تھا اس لیے ڈراما گہری نیند سو رہا تھا۔ ہاں ایک صنف اس زمانے میں اُبھر رہی تھی جو ادب لطیف کے نام سے جانی جاتی تھی مگر وہ لطیف زیادہ اور ادب کم تھی اور شاید اسی لیے مرجھا گئی۔ البتہ سرسید اور ان کے رفقوں کی سماجی، تاریخی اور سیاسی تحریریں اردو نثر میں ایک نئے راستے کا باب روشن کر چکی تھیں۔

اسی زمانے میں فلک پیما نے اپنے مضامین لکھنے شروع کیے جو ادب کی ان جانی پہچانی اصناف میں کسی سے تعلق نہیں رکھتے۔ گو ان میں کہیں کہیں کہانی پن بھی موجود ہے اور کہیں کہیں ڈرامے کی بنیادی صفت یعنی مکالمے سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن یہ مضامین اپنے اظہار اور بیان میں آزاد رہے۔ غیر رسمی ہیں یہاں تک کہ وہ انگریزی نثر کی معروف صنف، ایسے کے تحت بھی نہیں ہیں۔

میرے خیال میں فلک پیما اپنی ذات میں وضع دار ہونے کے باوجود روایت پرست نہیں تھے۔ اس لیے میں نے عرض کیا تھا کہ فلک پیما کے مضامین ان کی شخصیت کا اظہار ہیں۔ ان کے انفرادی طرز احساس نے ان کے طرز تحریر کو جنم دیا اور انہوں نے ادب میں اپنی شخصیت کا اظہار کرنے کے لیے اپنے دور کے مروجہ ذرائع سے کام نہیں لیا۔

میں نے عمر کے آخری دور میں انہیں دیکھا۔ میری اور ان کی عمر میں نصف صدی کا فاصلہ ہے لیکن اس کے باوجود میں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں لاہور کے جن دلچسپ اور شگفتہ مزاج بڑھوں کو دیکھا فلک پیما اس کی صف اول میں تھے۔ اس حصۂ ملک کی ایک پوری نسل کے باقیات الصالحات ابھی لاہور میں موجود تھے۔ یہ فلک پیما، میرزا جلال الدین، پیر تاج دین اور سر عبدالقادر کا لاہور تھا۔ اچھی گفتگو ان کے ہاں ایک سماجی نہیں، ثقافتی قدر تھی جس کے ذریعے اظہار اور ابلاغ کی اسی طرح تسکین ہو سکتی تھی جس طرح ادب کے ذریعے ہوتی ہے۔ فلک پیما کے چند خطوط میں جو میرے پاس محفوظ ہیں اور ان کے مضامین کی تحریر میں مجھے کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ وہ جس طرح گفتگو کرتے تھے اسی طرح لکھتے تھے۔ اسی لیے اب بھی میں جب ان مضامین کو پڑھتا ہوں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کسی دلچسپ اور چہکنے والے

پڑھے لکھے شائستہ آدمی کی باتیں سُن رہا ہوں۔

فلک پیما لاہور کی مٹی تھے اور وہ بھی موچی دروازے کی گزرگہ کی تہذیب ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی اور تعلیم اُس زمانے میں اس طرح ہوتی تھی کہ مکتب میں بھیجنے سے پہلے قرآن مجید ختم کرا دیا جاتا تھا اور پھر بچے کو مولوی خاں۔ کے اسکول میں بھیجا جاتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ نکلتا تھا کہ پھر چاہے انسان انگریزی کی بڑی سے بڑی ڈگری کرے، خان بہادری کا خطاب پائے یا یورپ اور امریکہ کے سفر کرے، وطن کی مٹی کی خوشبو اس کے نتھنوں میں ہمیشہ بسی رہتی تھی۔ فلک پیما کے مضامین پڑھتے جائیے تو یہ احساس پختہ ہوتا جاتا ہے کہ یہ شخص جو دنیا جہان کی باتیں کرتا جا رہا ہے۔ طنز بھی کرتا ہے، فلسفہ بھی بگھارتا ہے، چٹکی بھی لیتا ہے مگر اس انداز سے کہ اس کے دونوں پاؤں مضبوطی سے زمین پر جمے ہوئے ہیں اور وہ کسی وقت دونوں پاؤں بیک وقت ہوا میں اٹھانے کی کوشش نہیں کرتا۔

— فلک پیما مزاح نگار تو بالکل نہیں وہ کھل کر تو کبھی نہیں ہنستے، مگر ان کا زہرخند بہت خوبصورت اور بامعنی ہے بالکل اس طرح جیسے ہمارے اس عہد میں کیانی مرحوم ہنسا کرتے تھے کہ پتہ ہی نہیں چلنے دیتے تھے کہ ہنس رہے ہیں کہ رو رہے ہیں۔ آدمی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اُس کا دل کن موقعوں پر بھر آتا ہے اور ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ کن موقعوں پر ہنستا ہے، اور کس طرح ہنستا ہے۔ بعض لوگ تو سڑک پر جاتے جاتے راہ گیر کو کیلے کے چھلکے پر سے پھسلتے دیکھ کر ہنسنے لگتے ہیں۔ بعض کسی بھلے انسان کی بوکھلاہٹ پر کھل جاتے ہیں یہ ہنسی کی کمترین شکلیں ہیں۔ کچھ لکھنے والے بعض اُن چیزوں پر طنز و مزاح کی بارش کر دیتے ہیں۔ جو انہیں عام معمول یا عام روش سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بعض ادیب اُن چیزوں کو تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں جو ان کو اپنی قدروں سے کمتر نظر آتی ہیں۔ اس طرح کی طنز کی تہ میں بنیاد خود پسندی اور خود اطمینانی پر ہے، ہنسنے والا اپنے محفوظ قلعے میں بیٹھ کر دوسروں پر گولہ اندازی کرتا ہے۔ مگر ہنسی کی ایک شکل وہ بھی ہے جس میں اپنے آپ کو بھی داؤ پر لگانا پڑتا ہے۔ مروجہ یا معاشی قدروں پر ہنس لینا کوئی بڑی بات نہیں وہ تو ہائی اسکول کا ہر لڑکا کر لیتا ہے۔ مگر ایک ہنسی اس طرح کی ہوتی ہے جس میں اپنے اور کائنات سمیت ہر چیز اس لیے ہنسی کی لپیٹ میں آ جاتی ہے کہ یہ ہنسی اپنے اور کائنات کو ایک اور رُخ سے دیکھنے اور ایک اور پہلو سے دریافت کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اس ہنسی میں یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم دوسروں کے ایمان پر تو ہنسیں مگر اپنے ایمان کو آزمانے کی کبھی کوشش نہ کریں۔ ہو سکتا ہے کہ اگر اس پر بھی ہنس کر دیکھا جائے تو شاید اس ایمان سے ایک زیادہ گہرا اور زیادہ بامعنی رشتہ استوار ہو سکے۔ فلک پیما کی ہنسی اس طرح کی ہنسی ہے۔ یہ ہنسنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ انسان عالمگیر بے اطمینانی میں اپنی ذات کو بھی شامل کرلے تو زہرخند تک پہنچ جانا بھی کار نمایاں معلوم ہوتا ہے۔

جیسے بعض شاعروں کا جوہر چھوٹی بحروں میں کھلتا ہے۔ فلک پیما چھوٹے چھوٹے فقروں والی نثر لکھتے تھے۔ مگر ان کے فقرے ایسے ہیں، جیسے ذوق کے قطعے کہ اپنی روانی اور بے ساختگی کی وجہ سے زبان زدِ عام ہو گئے۔ ان کی تحریروں میں اکثر ایسے فقرے بکھرے پڑے ہیں جو نثر نگاری میں اختصار کے حسن کی بہترین مثالیں ہیں۔

فلک پیما اس دور کی پیداوار ہیں جب اس برعظیم میں تو کیا کرۂ ارض پر انگریز کا طوطی بولتا تھا۔ ابھی دوسری جنگ عظیم کا سواد بھی نظر آنا شروع نہ ہوا تھا۔ انگریز اور انگریزی کے واسطے سے مغربی تہذیب کا سکّہ اس طرح رائج ہوا تھا کہ باقی سب سکّے

ٹکڑے معلوم ہوتے تھے۔ اپنے ہم عصروں کی طرح فلک پیما بھی اس خیرگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ کبھی کبھی جب آنکھیں مل مل کر اس چکا چوند کو دیکھتے ہیں تو انہیں اس کا جوہر بھی نظر آجاتا ہے۔

مشرق کی سوچ اور سادھو کی تپسیا تو ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ مگر گیان کا لمحہ کبھی کبھی آتا ہے۔ مگر جب آتا ہے تو انسان ایک لمحے میں صدیوں کا سفر طے کر لیتا ہے۔ ایسے موقعوں پر مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے فلک پیما انگریز کی غلامی اور اس برعظیم پر اس کے تسلط کے باوجود آنے والے پُروقار ایشیا کا ہلکا سا نقشہ دیکھ لیتے تھے۔ اس کی شہادت فلک پیما کے مضامین میں بدرجہ وافر موجود ہے۔

ایک ہی دفعہ دعا مانگی تھی کہ آیندہ دعا مانگنے کا موقع ہی نہ رہے۔ دعا یہ تھی کہ جو گناہ کر چکا ہوں وہ معاف کر دے اور جو آیندہ کروں گا وہ سب بھی ایک ہی دفعہ معاف کر دے۔

—— فلک پیما

مختار صدیقی

فلک پیما اپنی تحریروں میں

میں ہوا کا وہ ہلکا جھونکا ہوں —— جو چل چکا —— مجھ سے پہلے یا بعد کی آندھیاں، میری زندگی کے لیے قطعی غیر موثر ہیں میں یہاں ہوں ہی نہیں۔

مجھے نہ کچھ کرنا ہے —— نہ کچھ ہونا ہے، میں وہ حساب کتاب ہوں جو قطعی طور پر بے باق ہو چکا، میں وہ شہنشاہ ہوں جو اپنا خود باجگزار ہو۔

یہ ہیں فلک پیما —— اپنے خیال میں اور ان کے اپنے لفظوں میں —— زندگی نے اپنا اتنا بڑا، اتنا وضعدار، اتنا مستقل مزاج شیدائی شاید ہی پیدا کیا ہوگا۔ زندگی سے اُن کا یہ والہانہ پیار اتنا گہرا اور ہمہ گیر تھا کہ آج کی بے مقصد بھاگ دوڑ میں اُلٹی سیدھی اکھاڑ پچھاڑ میں، اس کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔

زندگی کی رنگا رنگی، زندگی کے تلوّن، زندگی کے ہر گرم و سرد کو اُنہوں نے جی بھر کر چاہا۔ اور صرف چاہا ہی نہیں اُسے ہر رُخ، ہر انداز سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی، اس کا احاطہ کرنے کی اور اس کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی۔

یہ بڑے حوصلے کا کام ہے، اس کے لیے بڑی باریک بینی اور عالی دماغی کی ضرورت ہے، اس کے لیے بڑی دانشمندی چاہیے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ایسی خوش فکری چاہیے۔ SENSE OF HUMOUR اور ذوقِ سلیم ایسی بڑی صفتیں، محض اس کا ایک حصہ ہیں۔ اسی خوش فکری اور سلامتِ ذوق کی بدولت زندگی کا یہ شیدائی ایسا ہونا چاہیے، کہ اس کے پیار کے والہانہ پن میں کوئی کمی نہ آنے پائے۔ وہ خود بینی اور خود پسندی کی حلقہ بندیوں کا قیدی نہ ہو جائے، بلکہ اس میں یہ بے تعلقی ہمیشہ موجود رہے کہ وہ اپنے آپ پر، اپنے گرد و پیش پر ہنس کر زندگی سے اپنے پیار پر بھی ہنس سکے اور اس پر بھی اس میں اتنی عالی دماغی ہو کہ وہ زندگی کے پیار سے مجبور اور بے بس نہ ہو جائے۔ زندگی جو پھول اور رنگ اور نغمے پیش کرتی ہے، ان کا اتنا بھی دلدادہ نہ ہو کہ زندگی کے کانٹوں سے سدا نالاں رہے۔ اسی لیے اس میں اتنی وضعداری اور اتنی شرافتِ نفس ہونی چاہیے کہ وہ میرزا ثاقب کے لفظوں میں یہ کہہ سکے ؎

وضع نے ہم کو رکھا، باغ کے کانٹوں کا اسیر
شوق کہتا تھا، کہ گلشن سے ہوا ہو جانا!

فلک پیما کے مضامین کو دیکھیں، تو معلوم ہوگا کہ ہوا کے اس جھونکے نے زندگی کا شیدائی بن کر زندگی کے ہر روپ، ہر قالب، ہر مظہر

کہ کس کس طرح چاہا ہے، کس کس طرح اس کی پرستاری کی ہے، کس کس طرح اسے جانچا اور پرکھا ہے۔ اور پھر کس کس طرح اُس سے پیار کے آداب کا ایک نیا Code یا قانون مرتب کیا ہے ــــــ اس کے باوجود انہوں نے زندگی کی ہمہ گیری اور اس کے تنوع کو کسی خاص نقطۂ نظر یا فلسفے یا نظامِ فکر کی حدوں میں اسیر نہیں کیا، وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ وہ تو بس اتنا چاہتے تھے کہ جوں جوں زندگی سے پیار کرتے جائیں ان کے خیالات اور ان کے سینے میں دو باتیں آتی جائیں اور رستی جائیں۔ وہ ہیں حسن اور اطمینان۔ اسی کو انہوں نے یوں بیان کیا کہ "صحیح بات صرف اتنی ہے کہ ہر انسان اپنی ہستی کا ایڈیٹر ہے۔ اس نے دیکھنا ہے اس جزوِ عالم کو کس طرح ایڈیٹ کیا۔ تم سے صرف یہ پوچھا جائے گا کہ تم خود کیا بنے؟"

اس حسن اور اس اطمینان کی جھلک اُس شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں، جس نے اردو ادب کو ایسے لازوال ESSAYS بخشے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کی سب سے نمایاں خصوصیت اُپج اور جدت ہے ــــــ یہ تحریریں اس لیے بے حد اوریجنل ہیں کہ یہ ایک سچے عاشق کی تحریریں ہیں۔ یہ زندگی سے اس کے عشق کے افسانے ہیں اور جب سے زندگی، زندگی بنی ہے، ہر سچی لگن اور ہر بڑے پیار کے افسانے بالکل نئے بالکل اوریجنل ہوتے آئے ہیں۔ پیار کی کوئی ایک کہانی کسی دوسری سے نہیں ملتی۔ کیوں کہ ہر پیار جدید اور نیا اور اچھوتا ہوا کرتا ہے۔ ہر بڑے پیار میں جذبے اور خیال کا ایک نیا آمیزہ ہوتا ہے، جو اس کو خاص گہرائی اور خاص سچائی بخشتا ہے۔ اور پھر جب اس پیار کے افسانوں میں جذبہ اور خیال ہم آہنگ ہوتے ہیں تو لوگوں کے سامنے نئی باتیں نئے رنگ اور نئے اسلوب میں آتی ہیں اور پڑھنے والے کہتے ہیں کہ ان باتوں میں بڑی اُمنگ اور بڑی اُپج ہے۔ کبھی کہتے ہیں ان باتوں نے ہمیں خواہ مخواہ چونکا دیا۔ ہمارے بنے بنائے خیالوں اور عقیدوں کو ٹھیس لگائی۔ ہم نے جینے کے جو اسلوب پالے تھے اور اپنائے تھے یہ باتیں ان کو ریزہ ریزہ کیے دیتی ہیں۔ ہماری اچھی بات کو یہ شخص اچھا نہیں کہتا۔ اور ملکوں کے جینے کے ڈھنگ اور ان کی چمک دمک اسے کیوں لبھاتی ہے؟ کبھی کہتے ہیں خوش مذاقی میں بھی یہ باتیں کیوں طنز کے نشتر میں بجھی رہتی ہیں۔ اتنی آزادگی کیا کہ کوئی پابندی نہ ہو۔ یہ کس دستور کس وضع کی تلقین کرتا ہے، کہ ہر آن ہمارے فلسفے، ہمارے عقائد، ہمارے فکر و عمل، ہمارے خیالات، ہمارے مرنے جینے تک میں کیڑے ڈالتا رہتا ہے۔

اس کی باتیں دانشوری کی سہی مگر یہ کیا دانشوری ہے کہ ہمارے گریبان چاک ہی کرتا رہے۔ بخیہ گری کی نہ فکر کرے، نہ اس کا کوئی طریقہ سمجھائے بلکہ سرے سے اس کے بے فائدہ ہونے کا اعلان کرے۔

ــــــ لیکن مضامینِ فلک پیما کا لکھنے والا ان باتوں سے بے نیاز ہے۔ وہ تقدیر کی منزل کا مسافر ہے۔ اور بقول اپنے "بعض باتیں اس دُنیا کی بھی کہہ جاتا ہے جو ابھی بنی بھی نہیں۔"

فلک پیما کا GENIUS اسی بنا پر ابھرتا اور بے مثال ہے کہ وہ ہماری قائم کردہ حد بندیوں میں نہیں آتا۔

ان کے کئی ایک مضامین میں مذہب کے بارے میں ایسی باتیں دیکھیں کہ روایتی مذہب پرستی نے انہیں ملحد اور دہریہ کہلوانا چاہا۔ لیکن ان باتوں میں کہیں ایسی باغیانہ شان نہ تھی کہ کفر اور عدوان کی تہہ میں لائی جا سکتیں۔ پھر دیکھا تو جگہ جگہ ہمارے دینِ فطرت سے اتنی گہری شیفتگی ملی کہ سعدی اور رومی اور علامہ اقبال ہی اس کے حصہ گیر ہو سکتے ہیں، ہم ایسے مذہب سے دُور دُور رہنے والے اُسے کیا سمجھیں گے۔

پھر ان کے مضامین میں مغربی تہذیب اور مغربی لوگوں کی اتنی تعریفیں بکھری ملیں اور ایشیا، اس برصغیر کی روایتی بے حرکت زندگی کا ایسا مضحک نقشہ دیکھا کہ جی بھر گیا۔

ذہن نے سوچا کہ اس صدی کے شروع والے یہ انگریز پرست افسر لوگ ایسے ہی تھے —— دوسری جنگِ عظیم نے مغربی تہذیب اور تمدن کی چکا چوند کو جس طرح تار تار کیا ہے، اور اس کے اندر سے جو گھٹن اور بے مقصدی کا طاغوت نکلا ہے یہ اس کو دیکھتے تو کہتے کہ ایشیائی ملک کیا بُرے تھے —— لیکن انہی مضامین میں یورپ کی مشین پرستی، یورپ کی مادہ پرستی کا خلفشار، یورپ کا روحانی کرب اور پھر امریکہ کی ڈالر پرستی کے سامراجی جنون پر گہری تنقیدیں بھی ہیں، بلکہ اس سامراجی جنون کے انجام اور چین و ایشیا کی سربلندی کے بھی اشارے ہیں۔

ان مضامین میں آزادہ روی اور اعتدال، توازن اور بغاوت اس طرح گھلے ملے ہیں کہ یہ گویا ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ فطری ساتھی ہیں۔ ان میں نہایت خوبصورت نکتہ طرازی ہے۔ مگر ایشیائی شاعری پر سخت چوٹیں کی گئی ہیں اور پھر فارسی کے اور کہیں اردو کے ایسے ایسے شعر دیے گئے ہیں کہ ان سے بڑھ کر شعر پرستی اور کیا ہو گی۔

علمیت اور فلسفہ طرازی کو یہ دانشور اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا مگر خود اس کا اپنا گہرا اور وسیع مطالعہ ہر جگہ نمایاں ہے۔ اور مرنے جینے، سانس لینے اور اُٹھنے بیٹھنے سے لے کر لکھنے تک کے ایسے ایسے فلسفے انہوں نے نکالے ہیں کہ جتنی دفعہ پڑھو اور سوچو نئے معنی نکلیں گے۔ وہ حرکت، عمل اور کام کے اتنے قائل ہیں کہ شیخ سعدی کے برعکس، ایشیائی عشق کی دوا قحط سالی اور فاقے تجویز نہیں کرتے بلکہ غالب کے شعر ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ ہوا ہے خبط، اور اس کی دوا ہے کام اور صرف کام ——

لیکن حرکت اور عمل اور کام کا یہ پیامبر اپنے تمام مضمونوں میں سکون اور سوچ کا سخت رسیا ہے، بے صبری کا سخت دشمن ہے —— فلک پیما، خود لفظوں کے ساحر ہیں لفظوں کی ساحری کا بار بار اقرار کرتے ہیں، لیکن انہیں محبت موسیقی سے اور رنگوں سے ہے، لفظوں سے نہیں کیونکہ ان کا قانون داں دماغ یہ سمجھاتا ہے کہ لفظوں کے حسب نسب پر غور کرو، تو انسان کہیں سے کہیں جا نکلتا ہے۔ اور رنگوں اور موسیقی سے تو کائنات بنی ہے جو زندگی ہی زندگی سے عبارت ہے۔

لیکن ان باتوں کے باوجود فلک پیما کے ہاں تضاد ہے نہ تلوّن، جس طرح ان کی محبوبہ زندگی نے، تضاد اور تلوّن اور ہر لحظہ نئی آن، نئی شان سے ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے اسی طرح فلک پیما کے ہاں ایک ذہن، ایک دل اور ایک رویے کا حسین ترکیب نظر آتا ہے۔ یہ عناصر ہیں ایک نئے پہلو کی ترتیب ہے کیونکہ وہ گرد و پیش کے اور عناصر کے نہایت مزہ دار اور نہایت نکتہ ور ایڈیٹر تھے۔

زندگی کے ایک سچے شیدائی کی طرح فلک پیما نے بڑے نادر اسلوب سے زندگی کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کو اپنایا اور یہی ان کے مضامین ہیں —— ان کی تڑپ، حرارت اور تازگی خود زندگی کی تڑپ حرارت اور تازگی ہے علامہ اقبال کہتے ہیں کہ ؎

"زندگی، انجمن آرا و نگہبانِ خود است ——!!"

زندگی سے پیار کے یہ مرقعے بھی اسی طرح انجمن آرا ہیں، اپنی جرأتِ فکر اور اپنی خوبیٔ ادا کے آپ نگہبان ہیں۔ ہم لوگ جو مُردہ پرستی کی روایت کو بھی زندہ نہیں رکھ سکے وہ زندگی کی اس تڑپ سے کب فیض پائیں گے۔

راجہ مہدی علی خان کا آخری خط[1]

۱۳/جون ۱۹۶۶ء

برادرِ عزیز وزیر آغا

تسلیم۔

طاہرہ کے نام آپ کا خط موصول ہوا۔ میرے نام بھی آپ کے بہت سے خطوط موصول ہو چکے ہیں جن کا شاید میں کبھی جواب نہ دے سکوں گا۔ دل میں خط لکھنے کی وہ پہلی سی اُمنگ نہیں رہی۔ زندگی سے زیادہ موت سے دلچسپی ہو گئی ہے۔ نہ ادب سے دلچسپی رہی نہ شاعروں سے، نہ عزیزوں سے، نہ دوستوں سے۔ صرف ایک سال اور زندہ رہنا چاہتا ہوں۔ اور وہ اس لئے کہ طاہرہ کے لئے کوئی مناسب انتظام کر جاؤں۔ میرے مرنے کے بعد اسے مالی مشکلات سے دوچار نہ ہونا پڑے۔ یہ آرزو مجھے اپنا فرض پورا کرنے کے لئے ستا رہی ہے۔ ورنہ میں اس کے بغیر بھی دوسرے شریف آدمیوں کی طرح مر سکتا ہوں۔

پچھلے دنوں میں سوچ رہا تھا کہ موت بھی اندھی اور بے وقوف ہے۔ امّی جان[2] کی بجائے مجھے ساتھ لے جاتی تو یہ اس کا زیادہ دانشمندانہ فیصلہ ہوتا۔ امّی جان کی بہت سے دلوں کو ضرورت تھی اور میری تو خود مجھے ضرورت نہیں۔ ان کی موت کی خبر سُن کر میری اور طاہرہ کی کئی دنوں تک بُری حالت ہوتی رہی۔ آپ کا اور صفیہ کا کیا حال ہوگا!

میرے مالی حالات کبھی اتنے اچھے نہیں ہوئے جتنے اب ہوئے اور صحت کبھی اتنی خراب نہیں ہوئی جتنی اب ہوئی۔ اب آپ آئیں تو آپ کو دِلّی کے گھڑی سازوں سے دوستی نہیں کرنی پڑے گی

مخلص

راجہ مہدی علی خان

---

[1] راجہ صاحب اس خط کے تقریباً سوا ماہ بعد بمبئی میں فوت ہو گئے تھے۔

[2] میری والدہ مرحومہ کی طرف اشارہ ہے (و۔ا)

راجہ مہدی علیخاں

ہنس پڑی پھر رو پڑی

میرے دُولھا نے جب مجھ کو روتے ہُوئے   پالکی سے اُتارا تو مَیں ہنس پڑی!
اور اُترتے اُترتے ہَوا میں مرا   اُڑ پڑا جب غرارا تو میں ہنس پڑی
ساس نے جب کہا "دیکھ رنڈی سنبھل"
گر گئی اُس کے قدموں پہ گھٹنوں کے بل
جب یہ نندوں نے تالی بجا کر کہا   "اُٹھ کے گر جا دوبارا" تو مَیں ہنس پڑی
جب مَیں آگے بڑھی تین سَوتیں ملیں!
آکے میرے گلے تین سوتیں ملیں!
تھام کر ہاتھ اُن غنڈیوں نے مجھے   ایک گھونسا جو مارا، تو مَیں ہنس پڑی
کالے کالے مجھے آٹھ بچّے ملے!
سبز اُلّو کو اُلّو کے پٹھّے ملے!
جب اُن آٹھوں نے دامن مرا تھام کر   مجھ کو امّاں پکارا، تو مَیں ہنس پڑی
مجھ کو آتے ہی لوہے کے زیور ملے!
لاٹھیاں لے کے ہاتھوں میں دیور ملے
جب اُنھوں نے کہا "پیاری بھابی یہاں   ناچ کب ہے تمھارا؟" تو مَیں ہنس پڑی
کیا کہوں "اُس کے" گھر میں کیا گل کھلے
میری چُٹیا کھنچی مجھ کو دھکّے ملے
گنجے سر پر سے جب ہنس کے کم بخت نے   اپنا پگڑ اُتارا تو مَیں رو پڑی!

وزیر آغا | میراجی کی اہمیت

میراجی کے زمانے میں اُردو شاعری کے تین مکاتب تکمیل کے مراحل طے کر چکے تھے۔ ان میں سے ایک مکتب اختر شیرانی کا تھا جس نے محبت کے جذبے کو رفعت اور عظمت سے مملو کر دیا تھا اور گوشت پوست کے جسم اور اس کے ارضی مقاصد کے مقابلے میں ایک مثالی اور ارفع دنیا کو اپنی منزل قرار دے لیا تھا۔ اس زاویۂ نگاہ کی ابتدا رومانی تحریک کی ترویج اور فروغ سے ہوئی۔ لیکن اختر شیرانی پر اس کی تکمیل ہو گئی۔ دوسرا مکتب علامہ اقبال کا تھا جس نے آسمان کی وسعت اور مقصد کی طہارت کو باقی تمام اشیا پر ترجیح دے دی تھی اور ایک مثالی اسلوبِ حیات کو اپنا مطمحِ نظر قرار دے لیا تھا۔ اس مکتب کی ابتدا حالی اور اس کے رفقا سے ہوئی لیکن اسے تکمیل علامہ اقبال نے

تیسرا مکتب ترقی پسند نقطۂ نظر کا علم بردار تھا۔ اور خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تعمیر اس کا منتہائے مقصود تھا۔ اُردو شاعری میں اس کے لاتعداد علم بردار تھے۔ لیکن فیض کے ہاں اس کی تکمیل ہوتی نظر آ رہی تھی —— گویا ان تینوں مکاتبِ شعر کا اپنا اپنا میدانِ عمل تھا تاہم ان میں چند باتیں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اول یہ کہ وہ زبان کی ہمہ جہتی اور انتشار پسندی کے بجائے ایک مثالی ہم ہونت اور یک جہتی کے قائل تھے۔ دوسرے وہ اسلوبِ شعر کے ضمن میں ایک کلاسیکی رکھ رکھاؤ، تراش خراش اور انضباط کے داعی تھے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض میں ان مکاتب کی تکمیل کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔

ایسے میں میراجی کا مکتبِ شعر وجود میں آیا جو مزاجاً ان تینوں کی ضد تھا۔ مثلاً اختر شیرانی نے محبت کی ارفع اور مثالی صورت پیش کی تھی جب کہ میراجی نے محبت کے ارضی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ پھر جہاں اقبال نے زمین کو آسمان کے تابع کر کے ایک مثالی اسلوبِ حیات کو ارضی حد بندیوں سے ماورا قرار دیا تھا وہاں میراجی کے ہاں ارض اور اس کا کلچر ایک قوی تر روپ میں ابھر آئے۔ اسی طرح فیض نے تو خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تکمیل کا خواب دیکھا جب کہ میراجی کے ہاں داخلی زندگی کی پیچیدگیاں اور اسرار زیادہ جاذبِ نظر متصوّر ہوئے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض پر ان مکاتبِ شعر کا اختتام ہوا مگر میراجی نئے مکتبِ شعر کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔

اختر شیرانی، اقبال اور فیض —— ان میں سے ہر ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح تھا جہاں ریلوے لائن اختتام پذیر ہو گئی تھی۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچ گیا تھا اور سفر کی آرزو اور منزل کی تشنگی باقی نہیں رہی تھی۔ ریلوے ٹرمینس کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ یہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف راغب ہونے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ یہاں سے کوئی لائن کسی نئے دیس کی طرف نہیں جاتی۔ یہ گویا اختتام اور تکمیل کا نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کا کلام نظریاتی طور پر ہی نہیں فنی اعتبار سے بھی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ تراکیب کی ساخت، مصرعوں کی ترتیب

اور لفظوں کی تراش خراش میں ایک آشنا ضبط اور ایک مضبوط گرفت کا احساس ہوتا ہے، پیکر جھول سے محفوظ اور فکر ابہام سے نا آشنا ہے، ہر چیز پر ٹریڈ مارک ثبت ہے۔ اور اس لیے کوئی دوسرا ان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ پائے کے شعرا کا یہ ایک نمایاں وصف ہے، کہ وہ راستوں کو مسدود کرتے ہیں اور مسافروں کے سامنے بند گلی کا سا منظر لا کھڑا کرتے ہیں، اگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو اس کا وہی حشر ہوتا ہے، جو ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین کا ہوا جب انہوں نے فیض کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ امین حزیں اور اثر صہبائی کا ہوا جب انہوں نے اقبال کے رنگ کو اختیار کیا اور متعدد اُردو شعرا کا ہوا جب انہوں نے اختر شیرانی کے رومانی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

ان تینوں کے برعکس میراجی ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوے کے جنکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف کو نکل گئی تھیں، ریلوے ٹرمینس صرف ماضی سے وابستہ ہوتا ہے اور یک جہتی سوچ (ONE TRACK MIND) کا غماز ہے جب کہ جنکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ یہ مستقبل سے وابستہ اور بیک وقت کئی سمتوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے کلام کو آسانی سے گرفت میں لینا مشکل ہے کہ یہاں لائنیں ایک دوسری کو کاٹتی، ایک دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں، وہ گویا ایک کٹھالی میں ہے۔ کوئی بات بھی تکمیل کی حامل نہیں، اُس کی شعری زبان کو لیجئے تو نظم و ضبط سے عاری ہے تصورات کو دیکھیے تو نئے نئے ماخذ کا پتہ دیتے ہیں، افکار کو جانچئے تو ایک عجیب سی آویزش کا احساس ہوتا ہے، زبان کی شکست و ریخت تصورات کی فراوانی اور افکار کی مبہم پرچھائیں —— یہ ہے میراجی! لیکن اسی میراجی میں امکانات کا ایک جہان نو بھی پوشیدہ ہے، وہ ہر لحظہ ٹوٹتا بنتا چلا جاتا ہے اور یہی داخلی توڑ پھوڑ اس کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک عام سا قاری اُس کے کلام سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا کہ اس کلام میں لفظوں کی وہ چمک دمک اور آہنگ اور فکر کی وہ خاص نہج موجود ہی نہیں جس کا وہ عادی ہو چکا ہے، مگر اسی میں میراجی کی جیت بھی ہے کہ وہ کوئی رکا ہوا شاعر نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جہاں پچھلے بیس برس میں اُردو شاعری پر اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے اثرات بتدریج کم ہوتے چلے گئے ہیں وہاں میراجی کے اثرات روز افزوں ہیں اور آج کی اُردو شاعری میراجی کے دکھائے ہوئے راستوں پر ہی گامزن ہے۔

اُردو شاعری پر میراجی کے اثرات متنوع اور لامحدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح تو نظام فکر میں زندگی کے ارضی پہلوؤں کی آمیزش کا باعث بنی ہے اب اُردو کا شاعر اپنے مابعد الطبیعاتی انہماک سے بیدار ہو کر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس کو سونگھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سامنے کی چیزیں نئے نئے علائم میں ڈھل کر اُس کی شاعری کا جزوِ بدن بننے لگی ہیں، یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ تلمیحات اور اس کے کلچر کی بوباس بھی بڑے واضح انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے —— ایک ایسا کلچر جو جنگل اور زرعی معاشرے کی پیداوار ہے اور جس میں جنگل کا عمق اور پودے کی بوقلمونی اپنے عروج پر ہے۔ اسی چور دروازے سے مذہب الارواح کے میلانات اور ان کے نتیجہ میں ڈائنوں، چڑیلوں اور بدروحوں کی پرچھائیں نیز دھرتی کا مزاج بھی اُردو شاعری میں شامل ہو رہا ہے اور شعرا نے اس سارے پس منظر کو بڑے لطیف علامتی انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے، کینوس کی یہ وسعت میراجی ہی کا فیض ہے۔

دوسری سطح جسم اور حسیات سے متعلق ہے۔ اب اُردو شاعری میں جسم کو گناہ آلود اور ناپاک قرار دینے کا وہ رجحان ناپید ہو رہا ہے، جو کچھ عرصے سے روحانیت اور مادیت کی تحریکات کے تحت عام ہو گیا تھا، اس کی جگہ جسم کے روحانی ارتقا کا نظریہ غالب آ رہا ہے

دراصل ہم کچھ زیادہ ہی جسم کی دنیا سے فرار حاصل کرنے میں مصروف رہے اور روح کے تجریدی رنگ کو تمام تر اہمیت دیتے رہے۔ لیکن میراجی نے ہمارے میلانات کا رُخ موڑ کر ہمیں جسم کے بے پناہ امکانات اور اس کی قوتوں کا احساس دلایا۔ یہاں اشارہ اُن نظموں کی طرف نہیں جن میں میراجی نے جسم کو حصولِ لذت کا وسیلہ بنایا بلکہ اُن نظموں کی طرف ہے جن میں اُس نے خود جسم کو آکاش تک اُوپر اُٹھایا اور اسی طریق سے عرفان حاصل کیا۔ یہی فن کا طریقِ کار بھی ہے کیونکہ فن اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے جب جسم روح کا تعاقب کرے نہ کہ اس صورت میں جب روح جسم سے فرار حاصل کرے۔ میراجی کا کلام تعاقب کا داعی ہے، فرار کا نہیں اور جدید اُردو شاعری نے یہ نکتہ میراجی ہی سے اخذ کیا ہے

تیسری قابلِ ذکر بات اُس شدید داخلی رجحان سے متعلق ہے، جو میراجی کے کلام کا ایک قیمتی عنصر ہے۔ میراجی خارج کے ہنگامی مسائل اور ان کی کروٹوں کا شاعر نہیں بلکہ باطن کے اُن اسرار و رموز کا شاعر ہے جو بہرحال خارجی محرکات ہی سے برانگیختہ ہوتے ہیں، اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے۔ جو میراجی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے۔

(حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کی تقریب "یوم میراجی" میں پڑھا گیا)

آج کا ادب

ایک کتاب — ایک تحریک

ان مہتم بالشان تخلیقات کا مجموعہ جن کی عظمت اور گراں مایہ ادبی حیثیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، ایک عہد آفریں کتاب —— جس کا ہر لفظ اس دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوگا۔ (زیرِ طبع)

ترتیب — وسیم فاضلی
ناصر بغدادی

۶۔ حجاز ہوٹل، گرانٹ روڈ، کراچی

وزیر آغا | شاد امرتسری

نجانے آپ اس معاشرے کے بارے میں کیا کہیں گے جس کے اخبارات کسی صاحبِ ثروت کی چھینک کی خبر کو تو جلی حروف میں چھاپیں لیکن ایک شاعر اور ادیب کی موت کی خبر کو اپنے تاریک ترین گوشے میں "موت" کے اس کالم میں جگہ دیں جس میں ملک کے ہر ایرے غیرے کی موت، تجہیز و تکفین اور قُل کے بارے میں ضروری معلومات درج ہوتی ہیں۔ میں "موت" کے اس کالم کا بہت کم مطالعہ کرتا ہوں لیکن نہ جانے کیا بات تھی کہ آج سب سے پہلے میری نظر اسی طرف گئی اور جب میں نے دیکھا کہ اس میں شاد امرتسری کی مرگِ ناگہاں کی خبر درج ہے تو میری آنکھیں بے اختیار آنسوؤں میں ڈوب گئیں۔ ایک تو اپنے عزیز دوست اور اردو کے ایک نہایت عمدہ شاعر اور ادیب کی موت کا گھاؤ، دوسرے یہ دکھ کہ یہ شخص جس نے اپنی زندگی کے پچیس تیس برس تخلیقِ ادب اور خدمتِ زبان میں صرف کئے اس قابل بھی نہ سمجھا گیا کہ اس کی موت کی خبر کو کسی عنوان کا کتبہ ہی نصیب ہو جاتا۔ افسوس صد افسوس!!

شاد امرتسری کو میں نے پہلی بار غالباً ۱۹۴۳ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک محفل میں دیکھا تھا۔ اس روز وہ امرتسر سے حلقہ میں اپنی غزل سنانے کے لئے آیا تھا۔ یہ تو یاد نہیں کہ غزل کے بارے میں اس روز کیا باتیں ہوئیں، ہاں اتنا یاد ہے کہ اس محفل کا دولہا شاد امرتسری تھا۔ یہ اس کے آغازِ شباب کا زمانہ تھا اور کشمیری خون اور رنگت نے اس کی وجاہت کو دو چند کر رکھا تھا۔ اس پر مستزاد اس کی ہنس مکھ طبیعت جو محفل کو زعفران زار بنا رہی تھی۔ اس کے بعد تقسیم کا ہنگامہ برپا ہوا۔ کچھ عرصہ کے لئے محفلیں درہم برہم ہو گئیں، میں خود بھی ادبی مراکز سے کٹ کر ایک دور افتادہ گاؤں میں سر چھپائے بیٹھا رہا۔ لیکن اس کے بعد جب غالباً ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ دوبارہ حلقۂ اربابِ ذوق کی محفلوں میں شریک ہوا تو میں نے دیکھا کہ امرتسر کا یہ جوان اب حلقے پر پوری طرح چھایا ہوا تھا۔ جب حلقے میں کوئی غزل، نظم، افسانہ یا مضمون پیش ہوتا اور تنقید کا مرحلہ سامنے آتا تو صاحبِ صدر کی نظریں شاد امرتسری کو تلاش کرتیں اور بالآخر اس پر جم کر رہ جاتیں اور تب "شاد امرتسری تنقید کا آغاز کریں گے" کے الفاظ فضا میں گونج اٹھتے۔ ادھر شاد تھا کہ اس نے کبھی تنقید کا آغاز کرنے میں ہچکچاہٹ یا انکسار کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے یہ بھی حلقے کی ایک روایت بن چکی ہے کہ تنقید کا آغاز شاد امرتسری سے ہوگا۔ خود شاد صاحبِ صدر کی جنبشِ ابرو کا اشارہ پاتے ہی ذرا سا مسکراتا، ایک نظر اپنی مملکتِ خداداد پر ڈالتا اور پھر بڑے معتدل لہجے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگتا۔ پھر یکایک محفل چمک اٹھتی۔ تابڑ توڑ حملے شروع ہو جاتے اور صاحبِ مضمون یا صاحبِ صدر کے بجائے شاد امرتسری مرکزِ نگاہ بن جاتا۔ لیکن میں یہ دیکھ کر بڑا حیران ہوتا تھا کہ شاد نے کبھی اپنے نظریات کے ضمن میں ضد یا ہٹ دھرمی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس میں بلا کی سپورٹس مین سپرٹ تھی اور جب وہ دیکھتا کہ فریقِ مخالف کی دلیل زیادہ وزنی ہے تو مسکرا کر اسے

قبول کر لیتا۔ مجھے معلوم نہیں کہ یہ سپورٹس مین سپرٹ اس نے کس کھیل سے اخذ کی تھی کیوں کہ جہاں تک مجھے علم ہے وہ کاروبارِ عشق، موسیقی اور ساغر و مینا کے علاوہ اور کسی کھیل میں شاید ہی دلچسپی لیتا تھا۔ ممکن ہے یہ شراب کا اثر ہو کیوں کہ شراب ہزار دوسرے مضر اثرات کا منبع سہی، اس کا استعمال ریاکاری سے ضرور محفوظ رکھتا ہے۔

مجھے قطعاً یاد نہیں کہ شاد امرتسری سے میری دوستی کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن سے دوستی کسی ابتدا کی مرہون نہیں ہوتی۔ زندگی کے کسی موڑ پر ان سے آپ کی اچانک ملاقات ہوتی ہے اور آپ کو یوں لگتا ہے جیسے آپ انہیں جنم جنم جانتے ہیں۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ ہم ۱۹۵۷ء کے لگ بھگ ایک دوسرے کے دوست بن چکے تھے۔ میں ان کے دل محمد روڈ والے مکان کی بیٹھک میں چلا جاتا۔ وہاں شاد میز پر بوتل اور گلاس سجائے شغلِ مے نوشی میں غرق ہوتا۔ مجھے دیکھتے ہی بڑے اہتمام سے اٹھ کر مصافحہ کرتا۔ اپنے پاس بٹھاتا۔ مسکرا کر ایک نظر سجی سجائی میز پر ڈالتا۔ کہتا — "آپ کے لئے کچھ —؟" — اور جب میں انکار میں اپنا سر ہلاتا تو کہتا۔ "اچھا تو میں جاری رکھوں! باتیں بھی ہوں گی۔" اسے معلوم تھا کہ میں شراب نہیں پیتا۔ لیکن شاید وہ پینے پلانے والے کی روائتی کشادہ دلی سے مجبور تھا کہ کم از کم ایک بار تو مجھے اس "کارِ خیر" میں شرکت کی دعوت ضرور دے ڈالتا۔ اس بیٹھک میں لاتعداد دوسرے ادیبوں سے ملاقاتیں ہوئیں۔ یہیں انجم رومانی اور منیر نیازی صاحب سے دوستانہ مراسم قائم ہوئے۔ ایک روز ہم چاروں نے ایک یادگار تصویر بھی اتروائی جو بعد ازاں "ادبِ لطیف" میں شائع ہوئی لیکن یہ چار یاری زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ انجم رومانی صاحب اپنی ذات کے خول میں سمٹ گئے۔ منیر نیازی صاحب خول سے باہر نکل گئے۔ البتہ شاد سے ملاقات کا سلسلہ جاری رہا۔ ایک بار وہ میرے گاؤں میں بھی آیا۔ اور کئی روز ٹھہرا ہم اکثر باتیں کرتے ہوئے بہت دور کھیتوں میں نکل جاتے اور پھر کسی کھیت کی منڈیر پر بیٹھ کر خدا اور کائنات، زندگی اور موت ایسے لاینحل مسائل پر گھنٹوں گفتگو کرتے رہتے۔ شاد کو فلسفے سے بڑا گہرا لگاؤ تھا۔

اس مختصر سی تحریر میں شاد امرتسری کی نظموں، غزلوں کے بارے میں کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ لیکن اگر میں یہ کہوں کہ اس نے بعض ایسی نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں جو جدید اردو شاعری کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ضرور شامل ہوں گی تو اس میں غلو کا شائبہ تک نہیں ہوگا۔ شعر کے علاوہ شاد نے بڑی سیدھی کومل زبان میں موسیقی اور ادب پر ایسے خوبصورت مضامین لکھے ہیں کہ ان کے خیال ہی سے قندِ مکرر کا لطف آنے لگتا ہے۔ موضوع کی طرف اس کی پیش قدمی میں ہمیشہ احساس کی تڑپ شامل ہوتی تھی۔ غالباً اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ایک فن کار تھا۔

شاد امرتسری بیالیس سال کی عمر پا کر ہم سے رخصت ہو گیا۔ روائتی الفاظ میں تو شاید یوں کہا جائے کہ موت کا بے درد ہاتھ اسے ہم سے چھین لے گیا۔ لیکن امرِ واقعہ یہ ہے کہ شاد نے خودکشی کی۔ — ایک طویل، کرب انگیز اور آہستہ خرام خودکشی! وہ کہتا — "میں شراب پیتا ہوں، دوستوں میں بیٹھ کر فلک شگاف قہقہے لگاتا ہوں۔ ننھی منی لاتعداد دھنیں کرتا ہوں، نظمیں اور مضامین لکھتا ہوں۔ لیکن دراصل یہ سارے نقاب ہیں جو میں اپنے گہرے گھاؤ کو چھپانے کے لئے صرف کرتا ہوں مگر —" مگر بات یہ ہے کہ یہ گھاؤ تو اس کی روح کے اندر تھا۔ اوائلِ شباب کی ایک کربناک محرومی، محبت کے ایک المیے نے اس شخص کی زندگی کی جہت ہی بدل ڈالی تھی۔ وہ ساری عمر اپنے خیال کی چبھن سے خود کو بچاتا رہا۔ حتیٰ کہ اسی تگ و دو میں اس کے اپنے بدن کی ڈھال ہی ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اس کی ذات میں ایک بہت بڑا فن کار چھپا بیٹھا تھا۔ اگر یاد کے بگولے ذرا کم ہو جاتے یا ڈھال ذرا زیادہ مضبوط ہوتی تو دیکھنے والے دیکھتے کہ وہ کیا کچھ نہیں تھا۔

عجیب بات ہے کہ اردو ادب کے جدید دور میں اپنی آگ میں جل مرنے والوں کی تعداد اب خاصی ہو گئی ہے ــــ شمس آغا، اسرار الحق مجاز، میراجی، منٹو، راجہ مہدی علی خان ــــ یہ سب اپنی ہی آگ میں بھسم ہو گئے اور آج جب میں نے انگریزی اخبار کے ایک تاریک گوشے میں ایک بار پھر آگ کے شعلے کو رقص کرتے ہوئے دیکھا تو معاً میں نے سوچا کہ جو کچھ ویت نام اور جنوبی ہند کے دور دراز گوشوں میں ہو رہا ہے وہ کبھی کبھی ہمارے گھر کی دہلیز کے باہر بھی ہو جاتا ہے۔ حساس شخص جہاں کہیں بھی ہے وہ آگ میں ضرور کودے گا! اسے آگ میں کودنے سے کون روک سکتا ہے؟

وزیر آغا کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ

چوری سے یاری تک

"مضامینِ نو کا یہ مجموعہ اپنی تازگی اور توازنِ فکر و نظر
کے لحاظ سے اردو ادب میں یادگار رہے گا" ـــ
(مشتاق احمد یوسفی)

قیمتیں:- اشاعتِ خاص ، چار روپے
اشاعتِ عام ، دو روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار، لاہور

شکیب جلالی

غلام جیلانی اصغر

"شکیب نے خودکشی کرلی" یہ حسن اختر جلیل کی آواز تھی۔ لیکن شکیب تو اس سے بہت پہلے مر چکا تھا۔ خودکشی تو صرف اس کا ایک عمومی، غیر شاعرانہ اظہار تھا۔ موت سے کوئی تین ماہ قبل وہ ایک شام میرے ہاں آگیا۔ اس کے انداز میں وہی محجوبیت اور دھیما پن تھا لیکن آج شکیب کچھ اُلجھا اُلجھا سا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کے اندر ایک شدید جنگ ہو رہی ہے اور وہ محاذِ ہستی سے پسپا ہو کر میرے پاس کمک یا دادخواہی کے لیے آیا ہے۔ "کیا آپ نے کبھی زندگی کے متعلق سوچا ہے"؟ یہ میرے لیے ایک غیر متوقع سوال تھا۔ میں نے سمجھا شاید شکیب میری زندگی کے اطوار سے غیر مطمئن ہے۔ لیکن اس سوال میں طنز سے زیادہ التجا کا پہلو تھا۔ سجاد نقوی نے پرچے پر جس کا وہ میزان کر رہا تھا، ایک لمبی سی لکیر کھینچی اور میں نے پرچہ کی پراسرار گہرائیوں میں ڈوب کر نیم عارفانہ سا جواب دیا۔ "بھئی شکیب اگر بے سوچے سمجھے جیا جائے تو زندگی بڑی سہل ہے ورنہ آدمی اس چیستان میں اُلجھ کر کھو جاتا ہے۔ اب کے فنون میں آپ کی غزل خوب تھی" میں نے گفتگو کا رُخ پھیرنے کی کوشش کی۔ نقوی نے کہا "آپ کا مجموعہ کلام بھی تو چھپ رہا ہے۔ میں نے اشتہار دیکھا تھا۔" بظاہر یہ اعلان بڑا بے ضرر سا تھا لیکن شکیب نے استعجاب سے پُوچھا "واقعی آپ نے اشتہار پڑھا تھا کب اور کہاں، کس رسالہ میں تھا۔ واقعی آپ نے دیکھا تھا" یہ سارا اصرار مجھے عجیب سا لگا۔ میں نے اختر ریاض کا سفرنامہ "سات سمندر پار" شکیب کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "آپ یہ پڑھیں، انداز بڑا شگفتہ ہے، پہلی بار کسی عورت نے زندگی کو اس انہماک اور اتنے قریب سے دیکھا ہے۔ ورنہ یہ عورتیں تو بس سطح کو دیکھ کر مطمئن ہو جاتی ہیں، زیر آب لہریں ان کی نگاہ سے پوشیدہ ہوتی ہیں۔ حالی بیچارے نے بھی تو یہی کہا تھا۔ اے ماؤ، بہنو، بیٹیو تم صرف زندگی کے آرائشی پہلو کو دیکھا کرو اس کی پُراسرار خلاؤں کو مردوں کے لیے چھوڑ دو" میں نے دانستہ مزاحیہ انداز اختیار کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مجھے یُوں محسوس ہوا جیسے غم کی "آکاش بیل" نے شکیب کو اپنی گرفت میں جکڑ لیا ہے اور وہ اس کی گرفت سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔

شام گہری ہونے لگی۔ میں اور شکیب دونوں ایک ان جانے غم کے حصار میں آگئے۔ کمرے کی پُراسرار خاموشی نے غم کے اس زہر کو اور تلخ کر دیا۔ ہم دونوں اس حصار کو توڑ کر باہر روشنی میں آگئے اور یونہی میکانکی طور پر ۲۳ بلاک کی طرف چلنے لگے۔ شکیب ایک مکان کے سامنے رُک گیا "یہ میرے بہنوئی کا مکان ہے میں آج کل یہاں قیام پذیر ہوں۔ کبھی آئیے۔"

میں وہاں نہ جا سکا۔ اختر جلیل کی آواز میری روح کی گہرائیوں میں گونجنے لگی۔ "شکیب نے خودکشی کرلی۔ اُف زندگی کا مذاق کتنا المناک ہوتا ہے!"

ایک دن جھنگ سے نصرت چوہدری آیا، بڑے رازدارانہ انداز میں کہنے لگا "آپ نے سنا ہے، شکیب پاگل ہو گیا۔ ان دنوں لاہور میں ہے" اس دن مجھے بڑا دکھ ہوا۔ جب کوئی شخص پاگل ہو جاتا ہے تو میرے اندر مدافعت کی ایک دیوار دھم سے گر جاتی ہے۔ میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے المیوں کو بڑی فراخ دلی اور رواقی سنجیدگی سے قبول کر لیتا ہوں، لیکن پاگل پن تو ایک بڑا کربناک مذاق ہے۔ اس سے تو انسان کی شخصیت کی ساری چولیں ہل جاتی ہیں۔ اور پھر شکیب کی شاعری میں پاگل پن کے آثار تو کہیں بھی نظر نہیں آتے۔ وہاں تو صرف تنہائی ہے شامِ غم کی گہری یخ بستہ تنہائی۔ ایسا لگتا ہے، جیسے کوئی بیکراں تنہائی میں ایک ٹنڈ منڈ درخت کی طرح بے سہارا کھڑا ہو۔ شاید تنہائی کا احساس پاگل پن کی شاہراہ پر پہلا سنگِ میل ہو!

جوہر آباد مشاعرہ تھا۔ شہرت بخاری تیکھے تیکھے انداز میں اپنی غزل سنا رہا تھا۔ جلیل اختر میرے قریب آ گیا۔ "آپ نے سنا شکیب لاہور سے واپس آ گیا ہے۔ اب بالکل ٹھیک ہے۔ کل پڑا اچھا اس سے ملوں گا" مجھے اس خبر سے ایک گونہ خوشی ہوئی۔ ایسے ہی جیسے میری شخصیت کی متزلزل چولیں اپنی اپنی جگہ صحیح بیٹھ گئی ہوں۔ اختر پڑا اچھے شکیب سے نہ مل سکا، کیوں کہ اس نے زندگی کی دولتِ نایاب کو بڑی حقارت سے ٹھکرا دیا تھا۔ لیکن اس حقارت میں بھی رکھ رکھاؤ کا پہلو غالب تھا۔ اس نے عمر بھر ریاضتِ فن میں جس سلیقہ کا مظاہرہ کیا تھا، وہی سلیقہ موت کے انتخاب میں بھی کارفرما تھا۔ اس نے بہت پہلے اپنی موت کا منشور چھاپ دیا تھا۔

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہوں میں

'لہو اور وقت' اس کی شخصیت کے دو رُخ ہیں۔ لہو سے تازگی، صحت مندی، جگرداری کا احساس استوار ہوتا ہے۔ وقت، اس کی آزادی پر ایک قدغن ہے۔ گویا میں وقت ایک سنگلاخ فصیل کی طرح انسان کا احاطہ کئے ہوتا ہے۔ دور دور تک وقت کا عفریت انسان کا تعاقب کرتا ہے۔ اور فرد کی ساری شخصی آزادی اس کے حصار میں مقید ہو جاتی ہے۔ اس حصار سے نکلنے کے لیے موت کا عرفان نہایت ضروری ہے۔ شکیب نے چنانچہ ایسی موت کو اپنے لیے چنا جس میں لہو کی تازگی اور وقت کی شکست ہو۔ میں نے جب اس کے چہرے سے کفن سرکا کر دیکھا تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے شکیب اپنے فیصلہ پر بڑا مطمئن ہے۔ کتنا تیقن تھا اس کے چہرے پر۔ میں نے ایسا ازلی تیقن صرف بدھ کے چہرے پر دیکھا ہے ؎

یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

عام طور پر چھوٹے لوگ اپنی خود ساختہ موت سے پہلے جذباتی ہیجان پرستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ قاری کو یہ احساس دلانا ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کی موت سے زندگی کی صفوں میں ایک بھیانک خلا پیدا ہو جائے گا۔ شکیب نے کسی ایسی مریضانہ جذباتیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس نے ایک پرزہ پر صرف یہی لکھا "میں اپنی ذمہ داری پر مر رہا ہوں"۔ یوں تو ہر مرنے والا اپنی ذمہ داری پر مرتا ہے لیکن اس کا اعلان اس سج دھج سے کرتا ہے کہ اس کی ذمہ داری میں ساری انسانی برادری شریک ہو جاتی ہے۔ شکیب عمر بھر بلند بانگ دعاوی سے گریز کرتا رہا ———— جب وہ موت کی کٹھن وادی سے گزر رہا تھا تو اس نے اسی باوقار ضبط کا مظاہرہ کیا جیسے وہ اپنے شعروں کی تحسین پر کیا کرتا تھا۔ موت کے بعد اس کے چہرے کی سنجیدہ شگفتگی میں اس کے شعر

کی منفرد شخصیت جھلک رہی تھی۔ موت کے بعد بھی شکیب نے اپنی انفرادیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

آپ پوچھیں گے کہ شکیب نے اتنی کرب ناک موت اپنے لیے کیوں منتخب کی، وہ شمس آغا کی طرح خاموشی سے زندگی کے کارواں سے الگ بھی ہو سکتا تھا۔ وہ شہر کی اُن چاٹ کر دھیرے دھیرے سوگوار موت بھی مر سکتا تھا، لیکن شکیب تو شعوری سطح پر مرنا چاہتا تھا۔ ایک ایسی موت جو اس کے ذہن کی گہرائیوں سے انتقام کی ساری آلائشوں کو دھو دے اور وہ ایک پرسکون نیند سو سکے۔ یہ جذبہ شاید بچپن سے اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ سُنا ہے کہ — شکیب کے والد نے دیوانگی کی کیفیت میں ایک دن اپنی بیوی کو ریل کے آگے دھکا دے کر گرا دیا تھا۔ یہ سانحہ شکیب کے ذہن پر انمٹ نقوش چھوڑ گیا۔ وقت کے ساتھ یادیں تو دھندلا جاتی ہیں۔ لیکن یادوں کی جڑیں تو ذہن کے پاتال میں دور تک چلی جاتی ہیں، اور ایک دن اس شدت سے اُبھرتی ہیں کہ زندگی کا سارا اندوختہ ان کی زد میں آجاتا ہے۔ شکیب نے اپنے آپ کو باپ کے ([illegible]) کے ساتھ اتنا مکمل طور پر ہم آہنگ کر لیا کہ ایک دن اس نے ماں کی موت کا بدلہ لینے کے لیے اپنے اندر کے باپ کو گاڑی کے آگے ڈال دیا۔ جسم تو مر گیا لیکن روح نے ابدی نروان حاصل کر لیا۔ جب تک شکیب زندہ رہا وہ اس غم کی آگ میں تنہا جلتا رہا۔ زندگی کی یہ مبہم بے نام آگ اور یہ تنہائی اس کے شعروں میں اپنی پوری شدت کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

اب یہاں کوئی نہیں ہے کس سے باتیں کیجیے
یہ مگر چپ چاپ سی تصویر آتش دان پر

درخت راہ بتاتے ہیں ہلا ہلا کر ہاتھ
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ

یہ تنہائی شکیب کو عمر بھر ڈستی رہی۔ بیوی بچے۔ دوست احباب۔ اور پھر اس کا فن جس پر اس نے اتنی ریاضت کی تھی۔ کوئی بھی تو اس تنہائی کو کم نہ کر سکا۔ یہ تنہائی تو وہ جنم سے اپنے ساتھ لایا تھا۔ لیکن اب وہ تنہا نہیں۔ وہ آفاق میں مدغم ہو گیا ہے۔

درآمدات

درآمدات کے سلسلے میں تاجروں کو ان گنت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ چاہے کتنی ہی چھوٹی سے چھوٹی چیز درآمد کرنا چاہیں انہیں بے شمار فارم بھرنے پڑتے ہیں۔ ایل سی کھلوانے کے لئے لائسنس بونس واؤچر وغیرہ حاصل کرنے پڑتے ہیں۔ بیمہ کروانا پڑتا ہے۔ بہرحال ڈھیروں کاغذات کی انہیں خانہ پری کرنی پڑتی ہے۔ ایسے ہی کاموں میں ہم ان کی خدمت کے لئے حاضر ہیں۔

کامرس بینک کا عملہ درآمد کنندگان کو صلاح و مشورہ دینے اور معلومات بہم پہنچانے میں خاصی اہلیت رکھتا ہے۔ دنیا بھر کے بڑے بڑے صنعتی مرکزوں میں ہمارے نمائندے موجود ہیں جو ہمیں ہر وقت صنعت اور کاروبار کے اتار چڑھاؤ سے باخبر رکھتے ہیں۔ ہمارے افسر اپنے تجربہ کی بنا پر درآمد کنندگان کے ہر مسئلہ کی پیچیدگی پر عبور حاصل کرنے اور ہر گتھی کو سلجھانے کے کوشاں ہیں۔

آپ جس دوست کے
متلاشی ہیں
وہ کامرس بینک میں موجود ہے۔

کل تک

کوہِ نور سے دُنیا کا عظیم ترین ہیرا مُراد لی جاتی تھی،

مگر آج

کوہِ نور عہدِ حاضر کی بہترین مصنُوعات کی درخشاں علامت تسلیم کیا جاتا ہے

کوہِ نور مصنوعات

رنگا رنگی اور تنوّع کی مظہر

پارچہ بافی شکّر سازی ریشۂ ریان تعمیرات
انجنیئرنگ ورکس کرم کش ادویات بناسپتی گھی
زرعی پیداوار وغیرہ وغیرہ

کوہِ نور گروپ آف کمپنیز

۶ ایجرٹن روڈ، لاہور

درآمدات

درآمدات کے سلسلے میں تاجروں کو ان گنت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ چاہے کتنی ہی چھوٹی سے چھوٹی چیز درآمد کرنا چاہیں انہیں بے شمار فارم بھرنے پڑتے ہیں۔ ایل سی کھلوانے کے لئے لائسنس بونس واؤچر وغیرہ حاصل کرنے پڑتے ہیں۔ بیمہ کروانا پڑتا ہے۔ بہرحال ڈھیروں کاغذات کی انہیں خانہ پری کرنی پڑتی ہے۔ ایسے ہی کاموں میں ہم ان کی خدمت کے لئے حاضر ہیں۔

کامرس بینک کا عملہ درآمد کنندگان کو صلاح و مشورہ دینے اور معلومات بہم پہنچانے میں خاصی اہلیت رکھتا ہے۔ دنیا بھر کے بڑے بڑے صنعتی مرکزوں میں ہمارے نمائندے موجود ہیں جو ہمیں ہر وقت صنعت اور کاروبار کے اتار چڑھاؤ سے باخبر رکھتے ہیں۔ ہمارے افسر اپنے تجربہ کی بنا پر درآمد کنندگان کے ہر مسئلہ کی پیچیدگی پر عبور حاصل کرنے اور ہر گتھی کو سلجھانے کے کوشاں ہیں۔

آپ جس دوست کے
متلاشی ہیں
وہ کامرس بینک میں موجود ہے۔

کل تک

کوہِ نور سے دُنیا کا عظیم ترین ہیرا مُراد لی جاتی تھی،

مگر آج

کوہِ نور عہدِ حاضر کی بہترین مصنُوعات کی درخشاں علامت تسلیم کیا جاتا ہے

کوہِ نور مصنوعات

رنگا رنگی اور تنوّع کی مظہر

پارچہ بافی شکّر سازی ریشۂ ریان تعمیرات
انجنیئرنگ ورکس کرم کش ادویات بناسپتی گھی
زرعی پیداوار وغیرہ وغیرہ

کوہِ نور گروپ آف کمپنیز

۶ ایجرٹن روڈ ، لاہور

ع۔ ج | رادھے شیام کے نام

پیارے رادھے شیام! اپنے سوالات کا مختصر جواب سن لو۔

جگت کہتا ہے کہ سنسار میں جو کچھ ہو رہا ہے۔ اس ذاتِ پاک کی طرف سے ہو رہا ہے جس کا نام ایشور ہے۔ میرا چلنا پھرنا، بیٹھنا اٹھنا، حرکت کرنا، سانس لینا، غرضیکہ ہر ایک کام اُس مہاشکتی یعنی پرماتما کی طرف سے ہو رہا ہے۔ اس لیے میں کچھ نہیں کرتا۔ بلکہ میں کچھ نہیں ہوں۔

آتم گیانی کہتا ہے کہ اے سارے جگت تو نے سولہ آنے کی بات کہی ہے۔ میں بھی یہی کہتا ہوں کہ تمہارے بھی کچھ نہیں ہے۔ مگر ذرا آگے دیکھ۔ وحدت کی نظر سے دیکھ۔ کہ اس کچھ نہیں کے پردے میں اس جھوٹی خودی کے لباس میں؟ مایا کے اس من گھڑت ڈھانچے میں کچھ نہیں کا پرکاشک، کچھ نہیں کا ساکشی، کچھ نہیں کا جاننے والا، کچھ نہیں کہنے والا تیرا ہی آتما ہے۔ تیرا ہی اپنا آپ ہے۔ تو اور آتما دو نہیں۔ چت اور چیتن دو نہیں۔ خیال اور خیال والا دو نہیں۔ شکتی اور شکتی والا جہاں ملیں گے، اکٹھے ملیں گے۔

شرتی بھگوتی پکار پکار کر کہہ رہی ہے۔ تت توام آسی یعنی جس کو تم اپنے سے جدا مان کر دیوتا کے نام سے پکار رہے ہو وہ تم ہو —— وہ کون؟ جو کہ جگت کا نمت کارن بھی ہے اور اُپادان کارن بھی ہے۔ تم وہ ہو جو کہ اپنے آپ کو ایک الگ جیو ظن کئے بیٹھے ہو جو کہ جیو بھاؤ کی جھوٹی کلپنا کر رہے ہو۔ جو کہ جیو پنے کے خیال میں پھنسے ہوئے ہو۔

او مایا میں پھنسے ہوئے جیو! او پرکرتی کے اندھ جال میں سوئے ہوئے پُرش! تجھے کیا خبر کہ تو ہی سچدانند برہم ہے۔ جیو برہم میں کوئی بھید نہیں ہے۔ سمشٹی کی اُپادھی والا چیتن اور ویشٹی کی اُپادھی والا چیتن دو نہیں۔ فرق صرف اُپادھی کا ہے۔ فرق صرف الٹے سیدھے انبھو کا ہے۔ فرق صرف اُلٹی سیدھی پرتیتی کا ہے۔ اُلٹی سیدھی سمجھ کا، اُلٹی سیدھی نظر کا فرق ہے۔ الٹے سیدھے مان کا فرق ہے۔

تم جو کہتے ہو کہ پرماتما کے سوائے کچھ نہیں، یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ مسلمان بھی یہی کلمات دن رات پڑھتا ہے "نہیں ہے ...... کچھ بھی سوائے اللہ کے اپنی ذات میں وہ سب ہے" —— بغیر دونوں کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے یعنی مرگ ترشنا سے اوپر نہیں اُٹھ سکتے۔ اس لیے اگر آپ کو آتم گیان (معرفتِ ذات) کا شوق ہے۔ اگر آپ کو نزدیکی ذات کی تلاش ہے۔ اگر آپ کا مقصد براہِ راست سروپ کرنا ہے جو کہ سب دکھوں کا علاج اور سب سکھوں کا کارن ہے تو پھر دنیا پر کسی آتم گیانی کا کھوج نکالو اور اس کی سنگت اختیار کرو۔

اگر تم اُتم ادھیکاری ہوئے تو تمہارا من سچائی کو فوراً گرہن کر لے گا۔ ورنہ آتم گیانی اپنی کرپا درشٹی سے تمہیں —— راج یوگ

کی طرف متوجہ کرے گا۔ اور وہ ہے اچھا تاپ[5]، سرت سادھنا[6] اور سچ ساکھشتکار[7] —— تھوڑے عرصے میں —— تم میں اوجھکار پیدا ہو جائے گا اور تم پریم سکھ کے بھاگی بن جاؤ گے۔

ابد پار کے واڑ میں اگر پری شیشے میں اُتر آئی ہے۔ اندر خالق چھوڑ کر خودی میں آن گرا ہے۔ سلیمان اپنی انگوٹھی گنوا کر کنگال بنا جاتا ہے۔ اگر اسے اپنا تخت بخت یاد آجائے تو نہ ہے قسمت۔ یہ سارے قصّے، ساری کہانیاں تمہیں سمجھانے کے لیے فرض کی گئی ہیں۔ اسے کاش کہ تو سمجھ جائے —— پیارے جگت، تو اکثر کہا کرتا ہے کہ جڑ چیتن سب رام روپ ہے۔ اگر یہ کہا ہے اور یقیناً سچ ہے تو پھر غور سے دیکھ کہ رادھے شیام میں ایک روپ ہے۔ یہاں بھی رام ہی رام رہا ہے۔ رام وشدھ یعنی غیر منقسم ہے۔ اس کے ٹکڑے نہیں ہو سکتے۔ ٹکڑے سب فرضی ہیں۔ ٹکڑے سب کی کثرت ہیں۔ وہ پہلی ہے۔ بھرپور ہے۔ جہاں ملے گا پورن اور بھرپور ملے گا۔ رادھے شیام نروپ ہے۔ رادھے شیام کچھ نہیں۔ رادھے شیام سایہ ہے۔ سایہ کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے پیچھے سایہ ڈالنے والا ساکشی روپ سے موجود ہے وہی اہم ہم کہہ کر اپنے آپ کو بتا رہا ہے۔ اس کی تصدیق کرو اور اندر سے پورے زور کے ساتھ کہو۔ اہم برہم آسمی! اہم برہم نگلنے والا اژدہا ہے۔ کرشن کی طرح اس اژدہا کے منہ میں چھلانگ لگا دو۔ ڈرو مت! بیدھڑک ہو جاؤ! دکھی ہونے کی برتی کا گیان کی اہم برتی سے بادھ ہو جاتا ہے۔ وچار کے لئے اپنے سکھ کے تجربے کو سامنے رکھ کر وچار کیا کرو ورنہ بھٹک جاؤ گے۔ اسی سبب گیانی کی سنگت بہت ضروری ہے۔

فقط آپ کا

و۔ ع۔ ح

---

[1] علت خالق
[2] ذریعہ تخلیق
[3] تجربہ
[4] نظرِ کرم
[5] بے نام درد
[6] خیال کو سدھانا۔
[7] مراقبہ
[8] مکاشفات و ذہنی سدھ

تعمیرِ ملک و ملّت میں بچوں کے ادب کا حصّہ

صوفی تبسّم

ایک ادیب بچے کے بارے میں کہتا ہے کہ بچوں کا نیند سے بیدار ہونا ایسا ہے۔ جیسے ننھی کلیاں کھل رہی ہوں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی تازہ مہکوں سے خوشبوئیں فضا میں پھیل گئی ہیں۔ پرندہ چہچہاتا ہے۔ بچہ تُتلاتا ہے لیکن نغمہ ایک ہی ہوتا ہے مبہم، دھندلا، مدھم لیکن گہرے عمیق معانی میں ڈوبا ہوا۔ یعنی پرندوں کے برعکس، بچے کے سامنے انسانی تقدیر کی وسیع اور گمبھیر وسعتیں ہوتی ہیں۔ بالغ انسان اس تصوّر کے پیدا ہوتے ہی، بچوں کے مسکراتے ہوئے نغمے سنتا ہے اور ایک گہری سوچ میں کھو جاتا ہے۔

بچوں کے لبوں پر کھیلتی ہوئی مترنّم آوازیں، ایک نہایت ہی پاکیزہ اور مقدس نغمہ ہوتا ہے جو انسانی روح سے اُبھر کر فضا میں گونجتا ہے۔ لیکن بچے کی اس سادہ معصوم سی زبان اور مبہم سے لہجے میں ایک دبا ہوا احتجاج پنہاں ہوتا ہے ان ذمہ داریوں کے بوجھ کے خوف جو آئندہ زندگی اُس پر ڈالنے والی ہوتی ہے۔ اس کی مسکراہٹ اُن قوتوں کا اظہار ہوتی ہے، جو وہ فطرت کی طرف سے جبلی انداز میں لے کر آتا ہے۔ اُن قوتوں کی فتح مندی کا اظہار جو اُس کے دھندلے سے تصورات میں نمایاں ہوتی ہے۔

بچہ روحانی فضاؤں کے اثرات جلو میں لے کر آتا ہے اور بقول ورڈز ورتھ، سالوں تک ان روحانی فضاؤں میں کھیلتا، چلتا پھرتا تگ و دو کرتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ زندگی کی دشوار راہیں تجربات کی شیریں تلخیاں اُسے آہستہ آہستہ ان فضاؤں سے دور لے جاتی ہیں۔

فطرت کے اس مفکر شاعر کا جو خیال بھی ہو سو ہو، روحانیت کسی مرحلے پر زندگی کے میدان میں اس نوخیز اور نووارد مسافر کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتی۔ یہ اس کے ہمراہ چلتی اور زندگی کے نشیب و فراز میں اس کا سہارا بنتی رہتی ہے۔ اسی سے اس کی زندگی کے جسمانی اور مادی پہلو نشو و ارتقا حاصل کرتے ہیں۔ اسی سے اس کی شخصیت کی تشکیل، تعمیر اور تکمیل ہوتی ہے۔ البتہ اس کے لیے ایک موزوں اور سازگار ماحول درکار ہوتا ہے۔ یہ ماحول اُسے ماں کی گود، گھر کی چار دیواری، درسگاہوں کی فضا اور سوسائٹی کا نظام عطا کرتا ہے۔ جس میں یہ تمام چیزیں برابر کی شریک اور اسی لیے برابر کی ذمہ دار ہوتی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ آج کا بچہ کل کا باپ ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کی حیثیت خشتِ اوّل کی ہوتی ہے۔ اور مثل مشہور ہے کہ

خشتِ اوّل چوں نہد معمار کج　　تا ثریا می رود دیوار کج !

ظاہر ہے کہ کسی بڑی تعمیر کے لیے بنیاد کا مضبوط ہونا لازمی ہوتا ہے۔ اور اگر خشتِ اوّل ہی کج ہو تو ثریا تک دیوار پہنچنے سے بہت پہلے ہی زمین پر آ گرتی ہے۔

لیکن بچہ صرف بنیاد ہی کی اینٹ نہیں ہوتا، یہ اینٹ دیواروں، منڈیروں اور محرابوں میں بھی لگتی ہے۔ اسے عمارت کو صرف محکم کرنا نہیں ہوتا اُسے زیبا، حسین و جمیل بنانا بھی ہوتا ہے۔ بچہ خشتِ اوّل ہی نہیں خشتِ وسطی اور خشتِ آخر بھی ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اس میں تمام صلاحیتیں اور استعدادیں بدرجۂ اتم موجود ہونی لازمی ہیں۔

خشتِ اوّل کو صحت رکھنا والدین کا کام ہے، اُسے دیواروں میں صرف کرنا اور کسی عظیم الشان عمارت کا بوجھ سہارنے کے قابل بنانا استادوں کا فرض ہے۔ ان اینٹوں کی ساخت و ریخت، ان کا سنوارپن، سنگار اور زیبائش و آرائش ان ہاتھوں کی قوت ہے جن کے بل پر فن، ادب اور شعر سنورتے ہیں اور جنہیں عرفِ خاص میں فن کار کہا جاتا ہے۔ فطری اور جبلی طور پر تمام فنون کا سرچشمہ ایک اور کم و بیش ان کا منصب بھی مشترک اور ایک ہی ہوتا ہے، اگرچہ ان کے اظہار کے ذرائع اور نتائج الگ الگ ہوتے ہیں۔

ہر فن کی اپنی اپنی لطافتیں اور نزاکتیں ہوتی ہیں لیکن ان لطافتوں اور نزاکتوں کا فہم و افہام جبلی طور پر انسان کے لیے زیادہ آسان ہوتا ہے۔ کسی تعمیری شاہکار کا حسن بچے کی توجہ کو اپنی طرف ضرور کھینچتا ہے، لیکن تصویر کی دلکشی اس کے ذہن اور ہاتھوں کی دسترس کے قریب تر ہوتی ہے۔ شعر و نغمہ اُسے آسانی سے مسحور کر لیتے ہیں، کہانیاں انہیں لوریاں دیتی ہیں، انہیں بہلاتی بھلاتی اور سلاتی ہیں۔ ان تمام چیزوں کی اہمیت کی طرف بچہ تو درکنار اکثر بالغ لوگ بھی توجہ نہیں دیتے، لیکن بچہ اسے سمجھے نہ سمجھے اس کا ننھا سا ذہن پوری مستعدی اور ہوشمندی کے ساتھ ان سے متاثر ہوتا چلا جاتا ہے۔

وہ ننھا سا بچہ جو کسی انڈے کے خول یا شکمِ مادر میں محصور ہو، کبھی اس سادہ سی دیکھ بھال، نگہداشت اور پرورش کو نہیں سمجھ سکتا جو اُسے ایک آنے والی عظیم زندگی کے لیے تیار کر رہی ہو۔ اُس کے لیے اس تمام کاروبارِ حیات کے اہتمام کا تصور کرنا بھی محال ہے اور اگر فطرت یہ احساس شعوری طور پر بچے میں بھی پیدا کرے تو اس کا احساس بیداری اور اس کا شعور بڑوں میں جنم لیتا ہے، کیونکہ ان کا یہی منصب ہے اور یہ بڑے سوسائٹی کے افراد ہیں اور سوسائٹی کے افراد میں والدین، اساتذہ، فن کار اور ادیب بھی شامل ہیں اور یہ لوگ اپنے فرائضِ منصبی کے اعتبار سے زیادہ ذمہ دار ہیں۔

میں نے والدین، اساتذہ، فن کار اور سوسائٹی کے دوسرے اہم افراد کو جو بچوں کی زندگی سے دور یا نزدیک سے وابستہ ہوتے ہیں قطع نظر کر کے، اپنے مضمون کو بچوں کے ادیب تک محدود رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادیب میں شاعر بھی شامل ہیں، کیونکہ شعر آخر ادب ہی ہوتا ہے۔

شاعر یا ادیب کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے، زندگی کا لفظ بڑا وسیع ہے اور اس کی معنوی آفاقیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اس میں شک نہیں کہ شاعر اور ادیب کی نظر کائنات کے ہر گوشے پر پڑتی ہے۔ لیکن ایسی دور رس نظریں رکھنے والا انسان، اپنے قرب و جوار سے کیونکر آنکھیں بند کر لیتا ہے وہ جہاں عالمگیر انسانی برادری سے رشتہ جوڑتا ہے وہاں اُسے گھر والوں کی طرف توجہ کرنا بھی لازمی ہوتا ہے۔ ہر نیک کام کرنے کے لیے پہلے خویش اور پھر درویش کی ترتیب قائم رہتی ہے اپنے ملک اور اپنی ملت کا حق فائق ہوتا ہے۔ اور جو اپنے حقوق نہ پہچانے وہ دوسروں کی کیا خدمت کر سکے گا۔

کوئی کام سرانجام دینا ہو اور وہ کتنا ہی مختصر اور آسان کیوں نہ ہو اس کے لیے پوری توجہ، تندہی اور جد و جہد کی ضرورت ہوتی ہے۔

ہر کام کے ہزاروں پہلو ہوتے ہیں، کوئی فردِ واحد اُن تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہو سکتا، ہر کام کے لیے تقسیمِ کار کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایک گھر میں ایک بچے کو دیکھئے۔ ماں اُسے گودوں کھلاتی ہے، باپ اس کی آسائش کے سامان مہیا کرتا ہے، بہن بھائی اس کے ساتھ کھیل کر میٹھی میٹھی باتیں کر کے اس کا دل بہلاتے ہیں، آیا اس کی دیکھ بھال کرتی ہے، بوڑھی امّاں کہانیاں سناتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کنبے کا کوئی واحد فرد یہ تمام کام نہیں سنبھال سکتا۔ اس کے لیے سب کا مل کر اپنی اپنی استعداد اور اپنے اپنے منصب کے مطابق بوجھ اُٹھانا لازمی ہوتا ہے۔ اسی طرح کوئی ایک ادیب تنہا یہ کام سرانجام نہیں دے سکتا۔ کسی ایک اکیلے شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ اس کام کے لیے سب کا متفقہ طور پر مل کر کام کرنا فرض ہے۔

ماں باپ اور گھر والے زیادہ تر بچے کی جسمانی نشوونما کے ضامن ہوتے ہیں، اُستادوں کا کام، علم کے ذریعے انہیں بصیرت عطا کرتا ہے، ادیب کا منصب اُن کے ذہنوں کو جلا دیتا ہے۔ یہ ذہنی تربیت انسانی کردار اور شخصیت کی تعمیر کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

گھر والے خون کے رشتے کی وجہ سے بچے سے قطعِ نظر نہیں کر سکتے۔ اساتذہ کی دلچسپی پیشہ ورانہ ہی کیوں نہ ہو، دلچسپی ضرور ہوتی ہے۔ لیکن ایک ادیب اور شاعر کے لیے یہ فرض شناسی اس کے وسیع منصب سے آشنا ہونا ہے اور وہ منصب سب سے پہلے ایک انسانی منصب ہے اور پھر قومی اور ملی منصب کہ جس کا احساس و شعور خود اس کی اپنی زندگی سے وابستہ ہے۔ جس طرح گھر والے کھلونوں سے چل کر مناسب غذا، عمدہ لباس اور دوسرے سامانِ سہولت و آسائش مہیا کرتے ہیں۔ اسی طرح شعرا اور ادیب بھی اپنی اپنی استعداد اور وسعتِ نظر اور عمقِ فکر کے انداز میں یہ ذہنی کھلونے، یہ سامانِ تفریح، یہ لوازماتِ تربیت بہم پہنچا سکتے ہیں،

پچی چوں را، پچی چوں چاچا
گھڑی پہ چوہا ناچا
گھڑی نے ایک بجایا
چوہا نیچے آیا

کی بظاہر بے معنی نظم سے لے کر۔

مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا
چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا

تک اور چڑیوں، چوہوں، بلیوں، جنوں اور پریوں اور دوسری مافوق الفطرت کہانیوں سے چل کر پرمغز اور نتیجہ خیز افسانوں تک سب کے سب ضروری ہیں۔ یہ سب بچوں کے کھلونے سہی، لیکن مختلف عمر کے بچے، اپنی اپنی استعداد اور ذہنی سطح کے مطابق ان مختلف کھلونوں سے اپنی کائنات آباد کرتے ہیں۔ یہ اُن کی تفریحی دنیا ہوتی ہے اور اس کا ایک تربیتی پہلو بھی ہوتا ہے۔ کوئی کھیل محض کھیل نہیں اور کوئی تفریح فقط تفریح نہیں ہوتی۔ کوئی بے معنی نظم، کوئی فرضی قصہ، کوئی پریوں کی داستان مقصد کے حصول سے خالی نہیں رہ سکتی۔ بچے اس کا اظہار پورے طور پر کر سکیں یا نہ کر سکیں۔ لیکن ان کی توجہ، وابستگی اور انہماک اُن کی آنکھوں کی چمک اور لبوں کی مسکراہٹ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور بچوں کا یہ طبعی تاثر اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مناسب اور موزوں طریق

سے مستفید ہو رہے ہیں۔

ایک چھوٹا بچہ ٹیلی ویژن پر ایک معروف موسیقار کا گانا سن رہا تھا۔ غزل تھی، لیکن دھن کلاسیکی انداز کی تھی۔ گانے والی اپنی دل کش آواز کے ساتھ اپنے حسین بازوؤں اور ہاتھوں کے سُر ملا رہی تھی۔ اچانک بچہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی پیشانی پر شکن پڑی ہوئی تھی۔ پوچھا گیا صاحبزادے کیا ہوا، اُٹھ کھڑے ہوئے؟ وہ بے ساختہ بولا ہونہہ، یہ گانے سے زیادہ نخرے کرتی ہے۔

بچہ بہت چھوٹا تھا۔ نہ لفظوں کی معنوی نزاکت پہچانتا تھا نہ اُسے سُر تال کی خبر تھی۔ لیکن اس کا طبعی شعور بدستور کام کر رہا تھا۔ موسیقی مجموعی طور پر اپنا اثر دکھا رہی تھی اور اُسے موسیقار کے بظاہر بے معنی ہلتے ہوئے ہاتھ موسیقی کی اُس اثر انگیزی میں حائل ہوتے محسوس ہو رہے تھے۔ بچوں کا اشیاء کا ادراک اور ان کا شعور بڑوں سے کہیں زیادہ تیز ہوتا ہے اور وہ اس سے پورا اثر لیتے ہیں۔ اور ہر تاثر ان کی زندگی میں سرایت کر کے اُس کی تشکیل میں ایک زبردست محرک کا کام دیتا ہے۔ اس تیز تاثر سے فائدہ اٹھانا اور اسے درست راہ پر لگانا ایسی ہی ہستی کا کام ہے جو خود اس تاثر کا پتلا ہے اور وہ ادیب و شاعر ہے۔ گھر والے ننھے بچوں کو کھلونا سمجھیں تو سمجھیں اور ان سے اکتا کر انہیں الگ پھینک دیں یا نہایت بے رُخی سے توڑ ڈالیں تو اور بات ہے۔ لیکن ایک زبردست شعور کا مالک شاعر اور ادیب یہ نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک یہ کھلونے تو زندہ کردار ہیں۔ یہ بچے تو اس کی نظروں میں بالغوں کی طرح چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی آواز اور اس کے اشاروں کو، وہ کیسے ہی مبہم کیوں نہ ہوں، پہچانتے اور سمجھتے ہیں۔

بچے بھی ان کی زبان اور قلم سے نکلے ہوئے الفاظ میں زندہ کرداروں کو دیکھنے کی اہلیت رکھتے ہیں، اس لیے وہ ان کی طرف اسی توجہ سے دیکھتے ہیں جس طرح وہ زندہ مخلوق کو۔

ان حالات کے پیش نظر یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب یا شاعر خواہ وہ کتنا ہی عظیم ادیب اور شاعر کیوں نہ ہو، بچوں کو محض کھلونے سمجھ کر انہیں در خورِ اعتنا نہ سمجھے اور انہیں مخاطب کرنا اپنی کسرِ شان سمجھتا ہو۔

ادب و شعر کی سحر انگیزیوں سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ تاریخ عالم کے اوراق گواہ ہیں کہ شعرا اور ادیبوں نے اپنی نظموں اور تحریروں سے قوموں میں بڑے بڑے حیرت انگیز انقلاب پیدا کیے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ انقلاب انگیزی صرف بالغوں اور بڑوں، بوڑھوں اور جوانوں کی بیداری کا باعث تھی۔ خیال کیجیے کہ وہ بچے جن کے ننھے کانوں میں ان ادبی شاہکاروں کی گونج پڑی ہوگی، اور جن کی معصوم اور سادہ آنکھوں نے بڑوں کے جوشِ عمل کو دیکھا ہوگا، وہ اس سے کیونکر اثر قبول کیے بغیر رہے ہوں گے۔ آخر اپنے بڑوں اور بزرگوں کے نتائجِ اعمال کو سنبھالنے والے یہی ننھے منے ہی تو تھے جنہوں نے ان کی جانشینی کا حق ادا کیا۔

گزشتہ سال کی بھارت اور پاکستان کی جنگ میں قومی ترانوں، تقریروں اور دوسرے ادبی مظاہروں یہاں تک کہ خبروں کے نشریہ انداز نے ہمارے بچوں میں کس قدر قومی اور ملی شعور بیدار کیا تھا۔ آخر یہ سب کچھ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے کارنامے تھے جن کاوشوں کا جاری رہنا دوسری نہج ہی پر سہی آج بھی ممکن اور ضروری ہے۔

عبدالرحمٰن چغتائی

معمارِ حرم

میرے ایک غیر مسلم عزیز دوست جنہیں میرے آرٹ اور میری تحریروں سے بھی ایک لگاؤ تھا۔ میری توجہ تصنیف و تالیف کی طرف دلاتے رہتے تھے اور فرماتے: تجھے بخششوں اور صلاحیتوں کو نظرانداز کرنا کفرانِ نعمت ہے ـــــ دیکھو چغتائی! اسلام کی تاریخ محض عیسوی اور ہجری کے ہیر پھیر میں نہیں۔ صرف جذبات، ولولے اور حقائق ہی ہیں جو ان حدود کو چھو سکتے ہیں جن سے اسلام زندہ و تابندہ ہے۔ اس موقع پر وہ کچھ شدت سے زیادہ متاثر تھے۔ مشہور اور مقبول گوہر جان گانے والی کا یہ ریکارڈ سن رہے تھے۔

وہ شمع اُجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز چمکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

میرے اس غیر مسلم دوست کی ایک دیرینہ آرزو کے مطابق میرے اس مضمون کا رشتہ میری تصنیف "مسلمان معمار اور ان کے شاہکار" اور "مسلمان مصور اور ان کے رجحانات" میں سے اول الذکر سے ہے۔

جہاں تک ایک جامع تصنیف کا تعلق ہے ان دونوں کتابوں کے مسودہ جات مکمل ہیں۔ خیال ہے کہ علامہ اقبال کے مصور ایڈیشن کی اشاعت کے بعد حکومت کے تعاون سے حجاز، عراق، مصر، ترکی، ایران اور تاشقند ہو آؤں اور اپنے نقطۂ نظر سے نئے نئے زاویوں سے فوٹوگراف حاصل کروں تاکہ رہی سہی کمی کو پورا کر سکوں۔ (بشرطِ زندگی)

آدم سے لے کر پیغمبرِ اسلام تک جو شاہراہِ تکمیلِ حیات کے لیے وضع کی گئی تھی۔ اس کی تکمیل کا اعلان رسولِ اکرم خاتم الانبیاءؐ نے کیا۔ اسلام ایک عالمگیر مذہب ہے۔ اس کی ہر تحریک عالمگیر اور بنی نوعِ انسان کی بھلائی اور برتری کے لیے ہے۔

اسلام کے فنِ تعمیر کا بنیادی پتھر کعبہ ہے۔ کعبہ کا تاریخی پس منظر کائنات کی بلندی اور پستی کو اس انداز سے دہراتا ہے جیسے دُنیا کی ساری بپتا اس کی آپ بیتی ہے۔ اس نے انسانی رشتوں کی نگہداشت میں اور اس کے بچھڑے پھر سے ملنے میں کبھی پہلوتہی نہیں کی۔ انقلاب آتے رہے وہ سینہ سپر اپنے مرکز پر مستحکم رہا۔ اس کی چاردیواری انسانی بھلائی کے لیے ہمیشہ مسکراتی رہی اور اس کے بازو کھلے کے کھلے رہے جو آیا پناہ دی اور اسے اپنی امان میں لیا۔

نبوت کے ابتدائی دور میں مسلمان بہ آوازِ بلند اپنے آپ کو مسلمان کہنے سے محفوظ نہ پا سکتے تھے۔ ان دنوں مکہ کے چاروں

طرف مختلف قبیلے آباد تھے۔ ان میں عیسائی، یہودی، قریش اور بت پرست سبھی شامل تھے۔ اور وہ باوجود اپنے اپنے عقائد اور مقاصد کے پیغام رسالت سے بغض اور حسد رکھتے تھے۔ اور یہی وجہ تھی کہ مسلمانوں کو ہجرت کر کے مدینہ جانا پڑا۔ یہ واقع مسلمانوں کے ساتھ ۶۲۲ عیسوی میں پیش آیا اور مدینہ کے لوگوں نے آں حضرت کا بڑی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا۔

جب مسلمانوں نے ہجرت کی اور ہجرت کر کے مدینہ منورہ گئے تو انہوں نے اپنے رسول کی قیادت میں وہاں کعبہ کی چہار دیواری بنائی اور ایک نئے فن تعمیر کی بنیاد ڈالی۔ اس کا رقبہ شکل سے ساٹھ فٹ کے برابر تھا اور دیواریں گیارہ فٹ کے لگ بھگ اونچی تھیں۔ وقت کی ضرورت کے مطابق اس چار دیواری کو مسجد کا نام دے دیا گیا۔ یہ پہلی مسجد تھی جو مسلمانوں نے بنائی۔ عملی طور پر مسلمانوں کو جب اپنی عبادت کی طرف رجوع کرنا اور موسمی حالات کا مقابلہ کرنا پڑا۔ جو ان کی عبادت اور سکون قلب میں رخنہ انداز ہوتے تھے تو سورج کی تمازت سے بچنے کے لیے انہوں نے مٹی، لکڑی اور کھجوروں کے پتوں سے مسجد کا ایک حصہ ڈھانپ لیا جو بطور چھت کے تھا اور یہ توسیع مسجد سے استحکام کے لیے دنیا کے ہر حصے میں مروج ہے جسے ایوان یا سائبان تصور کیا جاتا ہے۔ اسی پہلی مسجد کے ساتھ ایک حجرہ تعمیر ہوا جس میں رسول اکرم رحمت اللعالمین رہنے لگے۔ جس کی تعمیر میں معمار حرم خاتم الانبیا اور ان کے صحابہ خلفاء راشدین بھی شامل ہیں۔ یہ تھی ابتدا مسلمانوں کے فن تعمیر کی۔ مسجد الحرام ہو یا مسجد اقصیٰ، مسجد طولون ہو یا مسجد قرطبہ، جامع مسجد اشترجان اصفہان ہو یا عظیم مسجد دمشق، جامع مسجد دہلی ہو یا آگرہ، شاہی مسجد لاہور ہو یا مسجد وزیر خان، موتی مسجد ہو یا مسجد آیا صوفیہ مسلمانوں نے اپنے ہر دور میں اس چہار دیواری کو نہ چھوڑا جس کی بنیاد معمار حرم رسول اکرم نے مدینہ منورہ میں ڈالی تھی۔

ابتدا میں مسلمانوں کے سامنے نہ تو فن تعمیر کا کوئی جامع پروگرام تھا اور نہ انہوں نے ان عمارات سے اثرات حاصل کیے تھے جو ان سے رومن، مصری، ساسانی اور بازنطینی پیش روؤں نے بنائی تھیں۔ ان کا مقصد عبادت اور وحدانیت کا پرچار کرنا تھا۔ جو انہیں اپنے پیغمبر سے ورثہ میں ملا تھا۔ وہ سیدھے سادے مسلمان نیک دل لوگ اپنی عبادت اور اس کی ضرورت کو فن تعمیر سمجھتے تھے اور اپنی ضروریات کے تحت دیکھتے دیکھتے انہوں نے صحراؤں کو شہر اور شہروں کو یادگاریں بنا دیا تھا۔ پہلی مسجد کے بنانے والے بھی مسلمان تھے اور مسجد ابن طولون، قرطبہ، آیا صوفیہ، قوۃ السلام، مسجد دمشق اور شاہی مسجد کے بنانے والے بھی مسلمان تھے۔ ان کا فن تعمیر آج دنیا کے اس عظیم خلا کو سمیٹے ہوئے ہے جس کے بغیر یہ دھرتی بانجھ ہوتی۔

عربوں کی متحدہ ذہنیت جو مادی قیود سے مبرا اور اخلاقی بے نیازیوں کی حدود سے تجاوز کر گئی تھی بدویانہ خصوصیت کی وجہ سے ہر مغلوب قوم پر چھا جاتی تھی اور قوموں کی مختلف خوبیوں کو اپنے اندر جذب کر لیتی تھی۔ اور انہیں بھائی بندوں میں شامل کر لیتی تھی۔ جہاں اسلام پہنچا اس نے نومسلموں کو ان کی عادات اور خصوصیات کے مطابق اس جوش و خروش کے اظہار سے کبھی نہ روکا جو اس نے خود ان کے اندر بھر دیا تھا۔ اور یہی ایک خصوصیت تھی جس کی بدولت مسلمان جہاں ملک کے ساتھ ساتھ دلوں کے بھی مالک بن گئے وہاں دل کھول کر ان کو اپنے سینوں سے لگایا تا کہ وہ اپنے آپ کو ان کے درمیان ایک جسم ایک جان اور ہم خیال سمجھیں۔ وہ صحرا نشین جن کی ساری کائنات خیموں، گھوڑوں اور تلواروں تک محدود تھی اپنے بے پناہ عزم سے دنیا کو مسخر کرنے میں کامیاب ہوئے اور ان کے قدموں کے نشان فتح اور نصرت کے نشان بن گئے۔

مسلمانوں کی ذہنی بلندی اور وحدت پرستی نے آسمانوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا اور وہ ستاروں کو پھاندنے لگے۔ ان کی نگاہوں میں دونو جہان سمائے ——— وہ فن میں ایک نیا تصور اور فن تعمیر کا ایک بنیادی رجحان پیدا کرنے پر مصر ہوگئے۔ ان کا اپنا آرٹ یا فن تعمیر جس سے ان کے ذہن رسا کو تسکین ملتی تھی، جس پر وہ اپنے آپ کو بنیادی حیثیت سے یکسر دیکھتے تھے ان کے روحانی رشتوں نے اور ان کی روشن خیالی نے دنیا کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا تھا نو مسلم اور مسلم جو آپس میں بھائی بھائی کی حیثیت سے ایک دوسرے کے دوش بدوش زندہ تھے اپنے عقائد اور دین کی رو سے اس کمال فن سے جو وہ ساتھ لائے تھے، بڑے بڑے بلند مراتب پر فائض تھے ان کی خدمات اسلام کے لیے وقف ہوگئی تھیں اور انہوں نے پورے خلوص اور ہر کوشش سے اسلام کے بنیادی اور تعمیری کاموں کے لیے خود کو پیش کیا، اور دیکھتے دیکھتے مسلمانوں کا اپنا فن تخلیق ہو کر ابھر آیا جس میں ان نو مسلم مسلمانوں کا اشتراک شامل تھا جنہیں کمال فن کی بدولت بلند مقام حاصل تھا، اور وہ بلند مرتبہ لوگ اسے بلند سے بلند تر مقام پر پہنچانے کا تہیہ کر چکے تھے، اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عرب کے صحراؤں سے مصر کے بابرکت ریگزاروں سے اور افریقہ کے گھنے جنگلوں سے غرضیکہ اس دنیا کا کوئی ایسا حصہ نظر نہیں آتا جہاں سے نو مسلم صناع اور کاریگر مذہب کی بے لوث خدمت کے لیے نہ پہنچے ہوں۔

شام، مصر، بغداد، عراق، سیریا اور ایران جس سرزمین پر بھی تہذیبوں نے عروج اور پختگی پائی تھی اسلام کے پرچم تلے کھچے چلے آئے تھے اور بڑے اعتقاد سے ایمان لاتے اور مرکز کی شان بڑھاتے تھے، قرآن پاک کی تعلیم اور رسول اکرم کی رہبری نے ان کو وہ بصیرت بخش دی تھی کہ مسجد فن تعمیر کا ذریعہ اور قرآن نقش و نگار کا وسیلہ بن گیا اور پھر مسلمانوں نے ان ضروریات زندگی کو پوری مستعدی اور سنجیدگی سے اظہار کے لیے چن لیا جب وہ متوجہ ہوئے تو پھر عمارتوں کو انفرادیت بخشنے اور کتبوں کو لکھنے کا رواج بڑھنے لگا اور مسلمانوں کے فن تعمیر نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا حالانکہ قرآن پاک میں مساجد اور ایوانوں کی تعمیر کا کوئی واضح ذکر نہیں کہ فن تعمیر یا مصوری مسلمانوں کے عروج کے ساتھ ساتھ وہ انفرادیت، فوقیت یا قومیت حاصل کر سکتی۔

یوں تو خلفائے راشدین کے عہد زریں ہی سے مسلمانوں نے اپنے اثرات اور فتوحات کا سلسلہ مشرق و مغرب تک پھیلا دیا تھا مگر اس عظیم دور میں کوئی ایسی عمارت یا آرٹ نہیں ملتا جس سے ان کے ارادوں پر روشنی پڑتی، کوئی تحریک نہیں ملتی جس سے صحیح اندازہ ہو سکتا، سوائے ان گرجوں کے جن کو مسلمانوں نے نو مسلم عیسائیوں کی رضامندی سے مسجدوں میں تبدیل کر لیا۔ اس حال میں تین صدیاں گزر جاتی ہیں، فتوحات کی رفتار سست پڑ جاتی ہے اور خانہ بدوش عرب اپنی فطری صلاحیتوں کو جو بے کار اور کند ہو رہی تھیں از سر نو بیدار کرنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں، وہ اس بات پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اپنے عمل سے مفتوحہ اقوام اور ان لوگوں میں جو ایمان لا چکے تھے یک جہتی پیدا کر دیں، اور تمام نخلستان جو افریقہ کے ریگستانوں، مصر کے میدانوں اور ہسپانیہ کے لالہ زاروں میں پھیلے ہوئے تھے شہروں کی صورت اختیار کر لیں، امراء سلاطین جو اونٹ کی کھال کے خیموں اور صحراؤں کی ریت سے تنگ آ چکے تھے کھلے کھلے صحنوں اور ایوانوں میں آباد ہو جاتے ہیں، ان کی باندیاں اور لونڈیاں خدمت گزاری کے فرائض پورے حسن اور سلیقے سے انجام دیتی ہیں۔

اب مستبد حکومتیں قائم ہو گئی تھیں اور وہ جمہوریت جس کا پیغام رسول اکرم نے دیا تھا جس نے ہر انسان کو آزاد اور خود مختیار بنا دیا تھا ایک ایسی صورت اختیار کر گئی تھی جو چاہے کتنی بھی ذاتی حیثیت رکھتی ہو اسے صحراؤں کی وسعتوں میں پھیلنا ہی تھا، اسے اپنے اندر کی تمام

قوتوں کو ظاہر کرتا تھا جو بہ لحاظ تاریخ ان تمام نظریوں سے مستحکم تھیں جنہیں اس وقت مشرقی تہذیب کے سامنے پیش کیا جا چکا تھا — دیکھتے دیکھتے شہر فصیلوں میں محصور ہو جاتے ہیں، مکان، محلات، ایوان اور مسجدیں تعمیر ہو جاتی ہیں۔ درختوں کے جھنڈ باغوں اور حسین نظاروں کی راحت بخش ٹھنڈک سے سارا جہان مالا مال نظر آتا ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بنانے والوں کی آرزوئیں فضا میں بلند ہو کر آسمانوں پر کمندیں ڈال رہی ہیں۔ جب مجاہد کتاب لے کر اور خیر سگالی کے پیغامبر بن کر لق و دق صحراؤں اور سمندروں کو عبور کر کے فاتحین کی حیثیت سے ان شہروں میں پہنچتے تھے تو ایک پُر سکون نیل گوں دھندلکا نظر آتا تھا جس کے پس منظر میں سفید سفید عمارتیں، بلند بلند مینار اونچے اونچے اور بڑے بڑے گنبد اور جھلملاتے ہوئے رفیع الشان ایوان۔ ان کے وضع دار ستون، بلند کرسیاں، فلک پیما محرابیں اور غلام گردشیں تھکی ہوئی نگاہوں میں تازگی اور نئی زندگی بھر دیتی تھیں۔

ماہرین فن تعمیر نے صحراؤں کی لامحدود کائنات کا راز سمجھنے میں بڑی ذہانت سے کام لیا تھا۔ ان کی آرزوئیں موج دریا کی طرح آگے ہی آگے چلتی تھیں۔ ان کے بلند ہمت ارادوں کا تصور نظامِ جہانگیری تھا۔ فتوحات کا دروازہ ستاروں کی بلندیوں تک جا پہنچا تھا۔ زمین کی وسعتوں اور اس کے نشیب و فراز پر ان کا قبضہ تھا۔ روحانیت کا یہ عالم تھا۔ ایمان کا یہ معجزہ تھا کہ افق بھی محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ ہنرمندی، فنی صلاحیتوں اور جدت طرازی نے جوہر، یعنی مصر سے لے کر ہسپانیہ اور ہسپانیہ سے لے کر بغداد اور ایران تک کو لپیٹ میں لے لیا تھا۔ جہاں بھی گئے ان کے ارادوں نے انہیں بے قابو بنا دیا تھا۔ معمار حرم کے پیروؤں نے جدت نوازیوں سے یوں کام لیا کہ محلوں، ایوانوں، محرابوں، مسجدوں، گنبدوں میناروں کی وضع قطع بدل ڈالی۔ کبھی وہ گنبدوں کو گول بناتے کبھی چوکور اور پہلودار، کبھی سادہ اور کبھی ہشت پہلو۔ مسجد نبوی کی سادگی نے اور اس کے بنیادی مقاصد نے مسلمانوں کو ان تمام امکانات کا جائزہ لینے پر مجبور کر دیا تھا جو ان کے پیغمبر کی بلند نگاہی اور ہدایت نے پوری کائنات کے نقشے کے سلسلہ میں پیدا کر دیے تھے۔ یہی حال ان کے سامان حرب کا تھا۔ کبھی تلواروں کی وضع قطع بدل ڈالی۔ ڈھالوں اور زرہ بکتر کا استعمال جنگی ضرورتوں کا ساتھ دینے لگا۔ کبھی تلواروں میں ذرا سا خم آ جاتا تھا۔ اور کبھی کھجور کے تنے کی مانند لمبی اور سیدھی ہو جاتی تھی۔ ڈھالیں بنائیں تو ان پر اس انداز کا طلائی کام کیا کہ انہیں دیکھ کر ریگستان اور صحراؤں کا تصور پیدا ہوتا اور دل جنگ جوئی کی طرف مائل ہو جاتا۔ جوں جوں وقت گزرتا چلا گیا حالات بدلتے رہے۔ ان میں اپنے تقاضوں کا شعور اور ان لازوال صلاحیتوں کا احساس بڑھتا گیا جن کے وہ پیش رو تھے۔ مصری مساجد اور وہاں کے فن تعمیر کو صحرا کی سطح کی طرح سادہ رہنے دیا گیا اور اپنی حسین ندرت سے وہاں کے فن تعمیر کو وہاں کی انفرادیت پر چھوڑ دیا۔ مغرب اقصیٰ اور ہسپانیہ کی مساجد اور محلات میں سیاہ سفید اور سرخ پتھر کی بنی ہوئی محرابیں نمودار ہوئیں اور یہاں پہنچ کر ستونوں کی بلندی بھی دگنی ہو گئی۔ قرطبہ کی عالیشان مسجد اس زمانے میں تیار ہوئی جب مسلمان اپنے دین پر سختی سے قائم تھے اور جو کام انجام دیتے ان میں ان کے ایمان اور ذہنی بلندی کو دخل ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی جو غیر مسلم ان کے ان غیر فانی کارناموں کو دیکھتا تھا یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ کسی ایسی دنیا میں پہنچ گیا ہے جس کا ادراک محال ہے ——— ایک ایوان سے دوسرے ایوان کا منظر، ایک حجرے سے دوسرے حجرے کا تصور، شکل صورت، مسجدوں کی تعمیر، قصر شاہی کا نقشہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا تھا۔ اندلس کے محلات خصوصیت سے الحمرا کی طرز تعمیر میں مسلمانوں نے جس اعلیٰ مذاق، ذوق نظر اور جدت طرازی کا مظاہرہ کیا ہے دنیا کی کوئی قوم اپنے حال اور مستقبل میں ان خلاقانہ قوتوں کا سامنا نہیں کر سکی۔ یہاں مسلمانوں نے اپنے طرز تعمیر میں سرخ، سیاہ، سفید، زمردیں، فیروزی اور سنہرے ایوان بھی بنائے ہیں اور رنگوں کے تناسب کا

ایسا گہرا ثبوت دیا ہے کہ ان کی ہم آہنگی، حسن اور نقش و نگار میں سر مو فرق نہیں آیا۔ یہ ایوان پتلے پتلے نازک ستونوں پر کچھ اس نزاکت سے تعمیر کیے گئے ہیں کہ مجذوب ہوئے بغیر چارہ نظر نہیں آتا۔ بڑے بڑے عظیم الشان حجرے اور عمارتیں اس شکوہ سے آراستہ ہیں کہ دیکھ کر گردنیں جھک جاتی ہیں۔ نقش و نگار اور یکسانیت پیدا کرنے کے لیے اس امر کی سخت کوشش کی گئی ہے کہ خطوں اور رنگوں کے استعمال سے فنی خوبصورتی اور دلکشی پیدا کی جائے۔ یہاں پہنچ کر قوسی محرابوں کو تنگ کیا گیا اور سامنے کے حصے کو کم کر کے اس کے خلا مخفی کر دیے گئے۔ حاشیوں پر استرکاری کر کے بیل بوٹوں سے انہیں مزین کر دیا گیا۔ محرابوں کے گوشے اندر کی طرف جھکنے لگے اور جھکتے جھکتے محرابوں کی شکل و صورت یوں دکھائی دینے لگی جیسے گھوڑوں کے نعل یا دو تلواریں چلتی چلتی ایک قوس پر آ کر رک گئی ہیں۔ محرابوں کے اندر ہندسی خطوں سے چھوٹے چھوٹے خانے اور ان کا خلا اس انداز سے بنایا گیا کہ شہد کی مکھی کے چھتے معلوم ہوتے ہیں۔ پچی کاری کا رواج ہوا تو پتھروں کو کھود کھود کر پھول پتیاں نصب کی گئیں اور ان میں رنگوں کا بے پناہ تناسب پیدا کیا گیا جس سے فن تعمیر کا یہ کارنامہ مسلمانوں کا اور اسلام کا اعلیٰ وصف تصور کیا جاتا ہے۔

جب ترچھے اور عمودی خطوں کو ذریعۂ اظہار بنا کے اور نقش و نگار کو کمال تک لے جانے کا تہیہ کر لیا گیا تو کتاب حکمت کلام الٰہی سے مسجدوں کی تزئین و آرائش میں بھی آیات سے حسن نقاشی میں ایک نئی بنیاد ڈالی اور مسجدوں کے گنبد اور مینار تک عبارت سے مرصع ہونے اور نقش و نگار سے تکمیل پانے لگے۔ اس بڑھتی چڑھتی زندگی نے عرب تہذیب کو ایک اور نئی کروٹ لینے پر مجبور کر دیا۔ وہ زندگی کے مختلف گوشوں کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے لگے۔ پھر اسی اثنا میں انہیں کچھ اطمینان بھی حاصل تھا۔ خلفاء اپنے گھر بار کو اونٹ کی کھال کے خیموں میں چادر اور پردوں کی سج دھج سے منور رکھنا بھول چکے تھے۔ خانہ بدوش لوگ وسیع سلطنتوں کے خواب دیکھنے، ایوانوں میں رہتے، اور ہر کام میں جو جدتیں سوچتے تھے وہ نئی اختراعات ہوتی تھیں۔ ملک اور تہذیب کی رہنمائی کے پہلو بہ پہلو انسانی عظمت کا علم بھی بلند کیا جاتا تھا اور اسلام کو دنیا کے سب سے بڑے سچے مذہب اور ایک عالمگیر دین کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔ اور یہ عرب بنی نوع انسان کے سچے محسن اور سورما، محض بادشاہ اور فاتحین ہی نہ تھے بلکہ فلسفی، مبلغ، فن کار، صنعت کار، علم و ثقافت کے سچے علمبردار اور سچے مسلمان بھی تھے۔ جو چاہتے تھے کر گزرتے تھے، مردہ تحریکوں میں پھر سے زندگی بھرنا ان کا شیوہ تھا۔ جب انہوں نے خطوں کے پیچ و خم اور بیل بوٹوں سے گزر کر رنگوں کی ہم آہنگی کو بھی اپنا لیا تو مختلف ہندسی شکلوں، کتبوں اور طغروں میں اپنے ذوق نگاہ کو بروئے کار لاتے ہوئے آرائش کا نیا انداز تلاش کیا۔ خطوں کے تناؤ، ان کی عمودیت اور تراش کو اس قدر ترقی دی کہ خط مربعوں، مثلثوں، کثیر الاضلاع، کثیر الزاویہ، مستقیم منحنی خط، دائروں اور بیضوی شکلوں میں ڈھل گئے اور جیومیٹری کے صحیح استعمال اور خطوں کی مرکزی بناوٹ کو پا گئے۔ اشکال اور جیومیٹری کے اس فن کو مسلمانوں نے فن تعمیر کا ایک ایسا اہم حصہ بنا لیا تھا، جو ان کی غیر معمولی ذہانت اور فنی شعور کا حصہ تھا، جو بصیرت اور زیرکی سے ہاتھ آیا تھا۔ اور یہ تھی فطرت کے مطالعہ پر قدرت اور فراست جو پیغمبر اسلام صلعم نے انہیں بخشی تھی۔ یہ سب کچھ آج اندلس کے الحمرا میں، قاہرہ کی جامع ابن طولون کی محرابوں کے اطراف اور منبروں پر زندہ تابندہ ہے ——— فلسطین اور بیت المقدس، آیا صوفیہ اور استنبول میں اعتماد الدولہ، تاج محل آگرہ، قطب مینار دہلی، میں شاہی مسجد لاہور، مسجد اصفہان، مدرسہ حسین شاہ، میدان شاہی قصر خیبریں الغرض دنیا کے گوشے گوشے میں یہ فن اپنے انتہائی عروج پر ہے۔ یہ ساری دنیا مسلمانوں کے

فن تعمیر کی تکمیل ہے۔

عربی فن نقاشی ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل کر چکا تو جہاں جہاں مسلمان فاتحین پہنچے انہوں نے اپنی اپنی خصوصیات کی بنا پر اور اپنی تعمیری دل کشی سے اسے رائج کیا اور یہ مقبول ہوا۔ ایشیائے کوچک، سلجوقی، ساسانی، بازنطینی، گاتھک، مشرق اقصیٰ، مشرق و مغرب میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ مسلمان کے فن تعمیر نے رنگوں، خطوں اور تزئین و ترتیب سے ایک ایسا نمونہ وضع کر لیا تھا اور اس کے بعد اس نے اتنی ترقی کی اور انقلاب کی وہ وہ منزلیں طے کیں کہ اشکال اور تصورات میں روحانی اور ربانی تاثرات کا تخلیقی پہلو نکل آیا اور ایک ایسا روشن پہلو بھی کہ خدا کے بندوں نے تعمیری تصورات سے وقتی مشکلات کو محض ختم ہی نہیں کیا بلکہ فن تعمیر کے شاندار مستقبل کے لیے شاہراہیں کھول دیں

عربی روحانیت نے نظام ربوبیت سے صحراؤں، ریگستانوں اور آباد شہروں میں ایسی اثر انگیزی پیدا کر دی تھی کہ جسے دیکھو رب العالمین کی محبت میں سرشار، اور نجات کے لیے رسول اکرم معمار حرم کا دامن تھامے ہے۔ ان کی آرزوئیں صحراؤں کی مانند جس کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انتہا آسمان کی بلندیوں سے جا ٹکراتی تھیں اور یہی حال ان کی عمارات اور فن تعمیر کا تھا۔ گرہ دار جالیاں، خطوں کے پیچ و خم نگاہ کا کسی ایک جگہ جا کر رک جانا محال تھا۔ نہ کہیں ابتدا نظر آتی تھی اور نہ انتہا۔ بلندی ہی بلندی، پھیلاؤ ہی پھیلاؤ یہی ان کا سچا مذہب تھا۔

فن خود بھی زندگی کی طرح اصول ارتقا کا پابند رہا ہے اور وہ کبھی اپنی تکمیل کے لیے فطری پابندیوں کو پسند نہیں کرتا۔ اسے کل اور شین سے بیر ہے۔ اسے زندگی کے عالمگیر تقاضوں سے واسطہ ہے۔ فن اور زندگی کا سمجھوتہ ہے تخلیق اور فراوانی انسانی جدوجہد کا حاصل ہے۔ ورنہ انسانی جدوجہد بھٹکتی بھٹکتی بھٹک جاتی، اس کا ارتقا اور صلاحیتیں ہوتے ہوتے فنا ہو جاتیں، ان کا جوش و خروش اور انقلابی قوتیں سرد پڑ جاتیں اور انسانی سیرت کی تعمیر خواہ وہ فن تعمیر یا تصویر کشی سے ہوتی خواہ علم و ادب سے، اپنی اجتماعی صورت، اپنی خصوصیات اور مقاصد سے دوچار نہ ہو سکتی اسے وہ عظمت حاصل نہ ہوتی، کہ وہ الہامی کتابوں، الہامی حکمت اور الہامی نشو و نما سے دوچار ہوتی، اور اس کی اپنی تخلیق کا مقصد پورا ہو سکتا

———— مسلمانوں کے فن تعمیر کا شکوہ، اس کی یک سوئی، تناسب اور ہم آہنگی ایک شاندار مستقبل کی جھلک ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ مسلمانوں نے ذی روح تصویروں کے متعلق اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو کبھی ہوا نہیں دی، اور نہ کبھی اپنے فن کاروں کو محض اس بات سے روکا ہے کہ وہ تصویریں نہ بنائیں اور تصویروں کے بنانے میں عیسائی قوم کی طرح اسے مذہبی رنگ دیں، وہ ایک موحد قوم تھی جو اپنی مذہبی روایات پر کاربند تھی، اور زندگی کی ہر لذت اور مسرت سے مذہب کو مقدم سمجھتی تھی۔ لیکن جب ان کو وقار، بادشاہت اور زمین ضرورت سے زیادہ مل گئی، اور ان کی بلند ہمتی اور یقین محکم نے ان کے اقبال کو مصر، شام، فلسطین، ایران، ہندوستان، ہسپانیہ اور چین پر مسلط کر دیا تو وہ قوتیں جو انحطاط سے اتنی دب گئی تھیں، مذہبی مسلک اور دین کی پختگی سے اُبھر اُبھر آئیں اور ریگستانوں کی مسلسل اداسی صحراؤں کی انتھک نگاہیں نئی شان نئے تقاضوں سے دوچار ہوئیں تو خلفاء کو فتوحات اور حکومت کے علاوہ زندگی کی تازگی و وابستگی کی خاطر نیز اکتاہٹ کو دور کرنے کے لیے شغل اور مشغولیت کی سخت ضرورت تھی جو ان کی رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کو منجمد کرنے پر تلا ہوا تھا، اور یہ ضرورت سیلاب بن کر ان کی جولانی طبع سے ایک نئی صورت میں اُمڈ آیا۔ ہندوستان، ایران، مصر، بحیرہ روم کے میدانوں، اندلس کے ساحلوں اور مراکش کی وادیوں میں فن تعمیر کے ساتھ خطوں کی پر پیچ جالیوں اور نقش و نگار کے پہلو بہ پہلو تصویر کشی نے

بھی تیز ہو لیا اور نیلے فیروزی، پیازی، بنفشی، سبز، زرد، لاجورد اور نیلے زمردی رنگوں کو ملا کر جہاں ضرورت محسوس ہوئی تصویریں بنانی شروع کر دیں۔ اور ان میں عجم کے تمام حسین رنگوں نے جگہ لے لی، جذبات نے نیا قالب، نئی روح، نیا جسم لیا اور دیکھتے دیکھتے یہ تصویریں، دیواروں، قالینوں، محرابوں اور کتابوں میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ مسلمانوں کے فن تعمیر نے جب ریگستانوں کو نخلستان بنا دیا۔ اور زندگی میں نئی نئی بناوٹوں نے اور بھی کروٹیں لینی چاہیں تو یہ سلسلہ رک نہ سکا اور وہ مسلمان جو صحراؤں سے نکل کر ایران کے چمنستان اور ہند کی وادیوں اور میدانوں میں آ پہنچے، انہیں اپنی آرزوئیں بلند ہوتے ہوتے فضاؤں میں پورے جاہ و جلال سے پھلتی پھولتی نظر آئیں، جس قدر ان کا عزم راسخ تھا اسی قدر ان کے قدم ان کی نگاہیں ان کا ساتھ دیتی تھیں، اور انہیں اپنے کمال فن اور تعمیر کے معجزوں کی قندیلیں زیادہ روشن معلوم ہوتی تھیں۔ اور انسانی تخیل ان غیر فانی قوتوں میں جا بجا جلوہ افروز ہونے لگا جس کا ادراک کسی دوسرے کے لیے محال تھا۔

قدیم زمانہ سے لے کر اسلامی تہذیب کی نمو اور اس کے عروج کے زمانے تک عجم کی اپنی تہذیب اوج کمال پر تھی، لیکن اسلام کے قبول کرنے پر جو کروٹ ایرانی تہذیب نے لی وہ مسلمانوں کو پہلے کہیں دیکھنے میں نہ آئی تھی۔ خاندان صفوی خصوصاً شاہ عباس نے اصفہان اور شیراز میں جو سلسلہ تعمیر رائج کیا تھا وہ قالینوں سے کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو مگر اس وضع قطع نے دیکھتے دیکھتے دنیا کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔ سلسلہ فن تعمیر کے ساتھ گل کاری، پچی کاری اور روغنی اینٹوں کا کام جس نے چینی مقبروں اور مسجدوں کو رواج دیا ان کی مساعی کا معجزہ تھا جس سے قالینوں کا ہر رنگ اور وہ تاثرات جو ان کے دیکھنے سے پیدا ہوتے تھے، اونچی اونچی عمارتوں اور ان کی محرابوں پر، گنبدوں پر، فرشوں اور دیواروں پر نظر آنے لگے۔ اور وہ رواج جو قدیم ایران کا حصہ تھا، قالینوں کی رنگ آمیزی میں کام آیا، اس نے تصورات کو وسعت بخشی اور وہ قالین جو آرائش و زیبائش کے لیے دروازوں اور دیواروں پر آویزاں کیے جاتے تھے ان کی جگہ تقریباً تقریباً روغنی اینٹوں پچی کاری گل بانی و چمن نے لے لی جو اس وقت کاریگروں اور استادوں کی ذہنی کاوش اور ذوق تناسب کا آئینہ تھا اور یہ ایک ایسی اختراع تھی کہ سارے اسلام نے جہاں جہاں اس کی حکومتیں اپنے عروج پر تھیں اسے اپنانے کا اقدام کیا، جو اپنی دلکشی اور انفرادیت کی رو سے اپنا ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ ان سدا بہار رنگوں نے فن تعمیر کو جو زینت بخشی ان کی بناوٹ اور حسن نے تزئین و ترتیب سے جو زندگی حاصل ہوئی اس میں آج تک سر مو فرق نہیں آیا۔

مدرسہ مادر شاہ، شاہی مسجد اصفہان، نیلی مسجد تبریز، مقبرہ خیام، گور میر، دیبامن اور طہران کی مسجد چینی کے کام سے مالا مال ہیں، اور یہ وصف اور صنعت ہندوستان میں ملتان کی صنعت کے طفیل شہرت پذیر ہوئی اور ان روغنی اینٹوں روغنی رنگوں سے قلعہ لاہور، مسجد چینیاں، روضہ شرف النساء، مسجد وزیر خاں اور مسجد دائی آنگہ ناقابل فراموش یادگاریں ہیں اور ان میں ہر یادگار اپنی اپنی جگہ ایک شاہکار ہے۔ ملتان میں روضہ شمس تبریز اور دوسرے روضے اس فن تعمیر کا عروج ہیں، سندھ، دہلی، آگرہ میں مغلوں کے وقت کے زمانے میں ان کے ذوق اور فنی شعور کا نتیجہ چند ناقابل فراموش عمارتیں اور مقبرے آج بھی موجود ہیں، فن تعمیر قوموں کی عظمت اور زندہ قوموں کی زندہ تاریخ ہے، جسے مسلمانوں نے اپنے کسی دور میں فراموش نہیں کیا۔ کوئی قوم غاروں میں رہ کر زندگی کے دن گزارنا پسند کرتی، نہ کچھ لوگ وہ تھے جو دنیا کی نعمتوں سے دور بھاگتے رہے جنگلوں میں چلے جاتے، غاروں میں جا بستے اور پہاڑوں کی چوٹیوں پر آ بسی جاتے، مگر وہ انسان وہ قوم جو زیر آسمان رہ کر بھی اڑنا اپنا حق سمجھتی ہے اور ان حدوں کو چھونا چاہتی ہے جہاں اس کے حقوق، بخششوں اور بشارتوں کا وسیلہ موجود ہے وہ قوم ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے

رہنا کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ اس نے زندگی کے ہر گوشے کی نشو و نما کے لیے اس کے تقاضوں کی تسکین کے لیے جمالیاتی نظریوں کو اپنے عقائد اور ایمان سے ہم آہنگ کر کے حدود دادر قیود کے ساتھ اہم اور امتیازی خدمات سرانجام دیں۔

مسلمان جہاں بھی گئے ان کی فاتحانہ حیثیت نے انہیں مجبور کر دیا تھا کہ وہ اپنی ضرورت کے تحت عمارات کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اپنی عبادت گاہوں مسجدوں اور مقبروں کے ساتھ ساتھ ایوان، محلات، باغات، بنگلے تعمیر کریں۔ تاکہ ان کے شکوہ کے پہلو بہ پہلو ان بخششوں اور بشارتوں کی ضیاپاشی بھی پھلتی پھولتی رہے۔ جن سے ان کی حکمرانی اور نظام سلطنت اور ان کے فراخ دل اور مہذب ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں نے فن تعمیر میں جس قدر اختراعیں اور جتنے دور قائم کیے ہیں، ان کی انفرادیت اور جدت پسندی کی شاید ہی کوئی قوم مثال پیش کر سکتی ہو اور ان کی ہمسری کا دعوے کر سکے۔

سلطان محمود غزنوی نے اپنے حملوں سے ہندوستان کے دروازوں کے در کھول دیئے تھے۔ سلطان محمد غوری، قطب الدین ایبک، سلطان شمس الدین التمش نے تعمیر کے کاموں میں بہ لحاظ مسلمان بڑی گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ التمش کا مقبرہ، مسجد اجمیر اور اس کے ساتھ کئی قلعے مسلمانوں کے ابتدائی دور کی عمارتیں اور فن تعمیر کا حصہ ہیں۔ جس طرح نماز اور ہر نماز کے لیے اذان کا ہونا لازمی ہے۔ اس طرح ہر مسجد کے ساتھ مینار کا ہونا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اور یہ طرز تعمیر مسلمان بغداد، مصر اور دمشق سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ بغداد، مصر اور دمشق میں ایسی مساجد بھی موجود ہیں، جن کا صرف ایک ہی مینار ہے۔ قطب مسجد کے ساتھ قطب مینار بھی اسی مقصد کے تحت بنایا گیا تھا۔ مسجد سے پہلے اس کی تکمیل اسلام کی مذہبی روایات اور دین کو واضح کرتی ہے۔ اور یہی ایک وجہ تھی کہ اس مسجد کا نام قوۃ الاسلام رکھا گیا۔ جسے بعد میں سلطان علاؤالدین خلجی نے تعمیر کرنا چاہا اور اس میں کئی اہم تبدیلیاں بھی کی گئیں۔ مگر اس کا یہ نیک ارادہ پائے تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

تیمور کے بعد ہندوستان میں طوائف الملوکی کا دور دورہ ہو گیا۔ دہلی کی سلطنت برائے نام رہ گئی تھی۔ خاندان سادات کے چند روزہ حکومت کے بعد لودھیوں نے بار حکومت سنبھالا۔ ادھر جونپور میں شرقیوں نے خود مختیار سلطنت قائم کر لی تھی۔ اس سلطنت کا بانی ابراہیم خواجہ جہاں تھا۔ اس سلطنت کے حکمرانوں نے تھوڑے عرصہ میں ایک خاص طرز تعمیر کی بنیاد ڈالی۔ ان عمارات میں سے اٹالہ کی مسجد سب سے زیادہ خوبصورت ہے۔ جس کی تعمیر سنہ ۱۴۰۸ء میں تکمیل کو پہنچی۔ بنگال میں بھی مسلمانوں کی یہی کیفیت تھی۔ ایک اور طرز مالدیو کی عمارتوں میں مسلمانوں نے ایجاد کی جس میں انہوں نے کثرت سے اینٹوں کا استعمال کیا۔ یہاں کی سنہری مسجد خوبصورتی کے لحاظ سے نگینہ کہلاتی ہے۔ اور اس کے دیکھنے سے مسلمانوں کا جذبہ دین بلند ہوتا ہے۔ یہ مسجد سنہ ۱۵۲۶ء میں تیار ہوئی تھی۔

دکن میں بہمنی سلطنت کے حکمرانوں نے فن تعمیر میں بڑی گہری دلچسپی لی۔ اور نہایت خوشنما اور جامع طرز کی بنیاد ڈالی۔ اور مسلمانوں کے فن تعمیر میں بھی غیر معمولی اضافہ کیا۔ جس کا ثبوت گلبرگہ کی مسجد اور گولکنڈہ کے شاہی مقابر ہیں۔ سب سے زیادہ دلکش طرز تعمیر بیجاپور میں عادل شاہیوں کے عہد حکومت میں ہوا۔ ابراہیم عادل شاہ کا مقبرہ دوسرے مقبروں کے مقابلہ میں چھوٹا ہے۔ مگر خوبصورتی کے لحاظ سے اور حسن تعمیر کے اعتبار سے عادل شاہی فن تعمیر کا بہترین نمونہ ہے۔ محمد عادل شاہ کا مقبرہ جو گول گنبد کے نام سے مشہور ہے مسلمانوں کے فن تعمیر کا اور اپنے وقت کا ایک شاہکار ہے۔ اور اس کے دیکھنے سے اور مطالعہ سے ان بادشاہوں کی زندگی کے تصورات جلال و جمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی شجاعانہ زندگی کو دیکھ کر انسان خواہ مخواہ سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ یہ باہمت اور دلاور لوگ کس سرزمین سے چل کر

ں سرزمین پر پہنچے اور کیوں ہمیشہ کے لیے اسی سرزمین کے ہو کر اپنی ابدی یادگاریں اسلام کے نام پر چھوڑ گئے۔

مغلوں کے فن تعمیر میں توازن اور ذوقِ نظر کا جو اعتراف مبصروں اور محققین نے کیا ہے وہ مسلمانوں کے ایک ایسے دور کی یاد دلاتا ہے جس میں مسلمانوں کے فن تعمیر نے آخری شکل اختیار کی اور یہ فن اپنے انتہائی عروج پر پہنچ گیا بلکہ وہ تناسب اور تزئین و ترتیب فن تعمیر کی آخری شکل تھی جو ان کے ذوقِ کمال اور دماغی توازن کی خبر دیتی ہے۔ جس کی روشنی میں مسلمانوں کے فن تعمیر کے ہر دور پر بڑی دیدہ وری سے تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ کس قدر پُر کیف منظر ہے کہ اس کے متعلق تبصرہ نگاروں کو اصطلاحات اور الفاظ کا شکوہ تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں مسجدیں، قلعے، محلات، مقبرے، سرائیں اور باغات اس کثرت سے ملتے ہیں کہ ان کی الگ الگ صفات بیان کرنے کے لیے ان کی سوجھ بوجھ کے سامنے جھکنا پڑتا ہے۔ نقاشی، تصویر کشی، خطاطی، پارچہ بافی، کوزہ گری، پچی کاری، گل کاری، روغنی اینٹیں، ڈھال اور تلوار اور سامانِ حرب پر سونے چاندی کا کام، مرصع کاری، جلد بندی، تصنیف و تالیف کا کام غرض فنون کا کوئی ایسا شعبہ نہ تھا جو ان کے ہاں موجود نہ تھا، اور انہوں نے اس پر طبع آزمائی نہ کی۔ مغلوں نے محض فنون کی تکمیل ہی کی کوشش نہیں کی بلکہ بڑے بڑے صناع، آرٹسٹ اور میرِ عمارت پیدا کیے جنہوں نے اپنے کمال فن سے دنیا کو لازوال حسن دیا۔ جمالیاتی نظریوں کو وہ وسعت دی جن کی تخلیق کا پھر کوئی ہمسر نہ کہلا سکا۔ ان کے نظریوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن اور زندگی کے صحیح مقاصد کے ساتھ اس لامحدود کائنات کا راز پا گئے تھے اور ہندوستان کو جنت نشان بنانے کا تہیہ کر چکے تھے۔

مغل خاندان کا پہلا بادشاہ ظہیر الدین بابر جب افغانستان کی راہ سے ہندوستان پہنچا تو اس نے اپنی آنے والی نسلوں کے پھولنے پھلنے کے لیے ایسی ایسی یادداشتیں چھوڑیں جن کے مطالعہ سے وہ مستقبل سامنے آجاتا ہے جو مغل بادشاہوں نے اپنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا۔ جامع مسجد، لال قلعہ، تاج محل، مقبرہ ہمایوں، شاہی مسجد، موتی مسجد، شاہی مسجد لاہور جیسی رفیع الشان عمارتیں بنائیے باغ بنائیے اور ان کو جانچنے اور دیکھنے والے برملا اس بات کا اقرار کریں گے کہ بادشاہت کا سلیقہ صرف مغل بادشاہوں کو تھا۔ وہ اپنی رعایا سے دل پر حکومت کرتے تھے۔ ہر ملت کے لوگ ان کی بادشاہت میں بستے تھے۔ اور کوئی ایسا بندہ نہ تھا جو ان مسلمان بادشاہوں کو ہندوستان کا سچا سپوت نہ کہے۔

اکبر نے اگر فتح پور سیکری آباد کیا تھا تو جہانگیر نے آگرہ کی بنیادوں کو استوار کیا اور شاہجہان نے دہلی، آگرہ اور لاہور تک کو اپنی بلند نگاہی سے سرفراز کیا۔ اکبر اعظم نے ہندو طرز تعمیر کی آمیزش سے صرف اتحاد ہی پیدا نہیں کیا بلکہ ایرانی طرز تعمیر کی آمیزش سے تعمیر میں ایک نئی ندرت بھی پیدا کی۔ وہ دھرتی کی دھرتی بدل دی۔ شاہنشاہ جہانگیر جو اپنے آباؤ اجداد سے بھی بڑھ چڑھ کر علم و فنون، آرٹ اور صنعت کا قدردان تھا، ہنر پروری اور ہنر شناسی سے اپنے وقت کے آرٹسٹوں کو دنیا کی دولت سے مالا مال کر دیتا تھا۔ اس نے والد محترم اکبر اعظم کا مقبرہ ایسی انوکھی وضع قطع کا تعمیر کرایا کہ اس کی انفرادیت نے مغلوں کی بلند نگاہی کو چار چاند لگا دیے اور وہ ایک ایسی لازوال عمارت کہلائی جس کی عظمت آج بھی اکبر اعظم کی عظمت کا آئینہ ثابت ہوتی ہے اور یہی ایک عمارت عہد جہانگیر کے فن تعمیر کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

مقبرہ ہمایوں کے پہلو بہ پہلو مغلوں نے تہذیبی قدروں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ہر دور میں ہر مغل بادشاہ نے فن تعمیر کی اہمیت کو

کم ہونے نہیں دیا۔ جہانگیر نے فنِ تعمیر اور تصویر کشی کو جو عروج بخشا اس کو شاہ جہان نے دوبالا کرنے کی کوشش کی اور اس بادشاہ نے جس قدر فنِ تعمیر میں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے وہ محض روضہ تاج محل تک ہی محدود نہیں، کئی مساجد، موتی مسجد، قلعے، دیوانِ عام اور دیوانِ خاص مقبرہ جہانگیر، مقبرہ اعتمادالدولہ، مثمن برج، باغات، نہریں، سرائیں، مدرسے اور کئی غیر فانی عمارتیں شاہ جہان بادشاہ کی یادگاریں ہیں۔ شاہ جہان کو فطرتاً فنِ تعمیر سے مناسبت تھی وہ بلاشک وشبہ اپنے خاندان کے دوسرے حکمرانوں سے سبقت لے گیا تھا۔

ہر مسجد، ہر قلعہ، ہر دیوان، غرضیکہ مغلوں کے عہد کی ہر عمارت پر، چاہے وہ ایک حجرہ، سرائے یا سنگِ میل ہی کیوں نہ ہو، ان کے حسنِ ذوق اور انفرادیت کا نقش موجود ہے اور ایسا نظر آتا ہے جیسے ہر عمارت کا خاکہ اور جگہ کا انتخاب پہلے سے موجود تھا، واضح ہدایات موجود تھیں اور عمارت اس کے مطابق تیار ہوئی ہے، ترتیب ان کے گھر کی لونڈی تھی، دماغی توازن سے اُن کا ہر فرد مالا مال تھا، جو کچھ تھا ان کا اپنا تھا جسے وہ اپنے ساتھ لائے تھے، انہوں نے جس طرح محسوس کیا اس خلا کو پُر کر دیا، مغلوں کی وسعتِ نظری کا یہ عالم تھا کہ ان کی کسی عمارت کو دیکھ لیجئے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ دنیا ان کی اپنی تھی، آسمان اور زمین اور کھلے میدانوں سے انہیں رغبت تھی، وسعتوں میں پیدا ہوئے وسعتوں میں پلے، یہ کائنات جہاں ان کے قدم آئے اور اُٹھے ان کے گن گاتی رہے گی۔ اور ان کے بلند ناموں سے منسوب رہے گی، جو کچھ نظر آتا ہے خود بخود زمین کے قلب سے اُبھر آیا ہے اور فضا کی وسعتوں میں، زمین کے پھیلاؤ میں سما گیا ہے اور یہ مقدس سرزمین ان کے پُرتمکنت قدموں کی آہٹیں سنتی رہے گی۔

مسلمان فنِ برائے زندگی کے قائل تھے جہاں انہوں نے ایک اینٹ بھی لگا دی ہے وہ جگہ صدیوں سے بنی نوع انسان کے پھلنے پھولنے کی امین اور انسانیت کی حقدار رہی ہے جو ان کے پیغمبر نے ودیعت کی تھی مسلمانوں کی وہ کونسی یادگار ہے جس سے انسان روحانی، دنیاوی اور دینی طور پر مستفید نہیں ہوتا، مسلمان جہاں بھی گئے مساجد، حرم، دیوانِ عام، دیوانِ خاص، عوام و خواص کا احترام، دوسرے مذاہب کا پاس، غیر مسلموں سے برادرانہ برتاؤ، درسگاہیں، سرائیں، باغات سبھی لوازم ان کے ہمراہ رہے۔

معمارِ حرم رسولِ اکرم نے جو شکل مسجدِ نبوی کو دی تھی اور جس خلوصِ نیت سے آپ نے پہلی مسجد کی بنیاد ڈالی تھی جس کا رقبہ اس وقت کی ضرورت کے مدِ نظر سامنے آیا یا آپ نے دیکھا یا بیان کیا، مشرق و مغرب میں پھلتا پھولتا رہا لیکن مسجدِ نبوی کی توسیع سے واضح ہے کہ اس میں کتنی وسعتیں، برکتیں، رحمتیں اور بشارتیں پوشیدہ تھیں اور وہ کس کس انداز اور ـــ سے حجاز، مدینہ منورہ، مکہ معظمہ، بغداد، دمشق، سپین، ایران اور ہندوستان میں نظر آتی ہیں جنہیں مسلمان ذوقِ تحسین ایک نئے بنائے پروگرام کے تحت منزل بہ منزل تشکیل دیتے چلے آئے اور انہیں کوئی طوفان، کوئی آندھی کوئی سمندر روک نہ سکا۔

خطوں کی روشنی میں

وقار عظیم

چند مہینے ہوئے ریڈیو پاکستان، لاہور نے مباحثوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کا عنوان تھا "خطوں کی روشنی میں" اس سلسلے کا مقصد یہ تھا کہ اردو کے چند نامور اور معروف ادیبوں اور شاعروں کے مکاتیب پر اس لحاظ سے بحث کی جائے کہ ان کی شخصیت اور ان کے افکار کی ایک جھلک سامنے آجائے۔ مباحثوں کے اس سلسلے کے لیے غالب، سرسید، نذیر احمد شبلی، اکبر اور اقبال کے مکاتیب منتخب کیے گئے۔ طریق کار یہ تھا کہ پہلے میں خطوں کے متعلق مختصر طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا تھا۔ اس کے بعد طلبہ اور طالبات ان خیالات سے پیدا ہونے والے نکات کے متعلق سوالات کرتے تھے اور میں ان کے جواب دیتا تھا اور یوں جو باتیں ۸ یا ۱۰ منٹ کی تقریر میں نہیں کہی جا سکتی تھیں وہ باہمی گفتگو، تبادلۂ خیال اور بحث و تمحیص سے سامنے آجاتی تھیں۔ غالب، سرسید، نذیر احمد، شبلی، اکبر اور اقبال کے خطوں کے متعلق میری مختصر توضیحات کسی رد و بدل اور ترمیم و اضافے کے بغیر غیر مربوط انداز میں "اوراق" کے قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

وقار عظیم

(۱) غالب

مغرب میں مکتوب نگاری کی صنعت جن مرحلوں اور منزلوں سے گزری ان میں سے ہر ایک میں کچھ خط لکھنے والے ایسے ہیں جو اپنے اپنے انفرادی انداز نگارش کی بدولت سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور ایسے ناموں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن اردو میں مکتوب نگاری یا خطوط نویسی کا ذکر چھڑ سکے تو اکیلا ایک غالب کا نام ذہن کے افق پر ابھرتا اور اس صنعت کے ان سب تقاضوں کا احاطہ کر لیتا ہے جو اس صنعت کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔

غالب شاعر بھی ہیں اور نثار بھی۔ انہوں نے اردو اور فارسی دونوں میں شعر بھی کہے اور نثر بھی لکھی لیکن خود ان کی نظر میں ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر اردو شاعری اور اردو نثر کے مقابلے میں زیادہ معزز اور زیادہ معتبر ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ خود غالب دنیا کی نظر میں معزز اور معتبر ہوئے تو اپنی اردو شاعری کی بدولت کہ وہ غزلوں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ ہے، اور اپنی اردو نثر کے طفیل کہ جو ان خطوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے اکثر و بیشتر اپنے دوستوں اور شاگردوں کو لکھے۔ یہی خط ہیں کہ اس سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی ماحول اور فضا کا آئینہ ہے جس

میں غالب نے جنم لیا اور جس میں ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوئی، یہی خط ہیں کہ انہوں نے غالب کے دل آویز شعر کو دل نشینی کی دولتِ جاوداں عطا کی، یہی خط ہیں کہ روشِ خاص نے نثر کے بھولے بھٹکے مسافر کو سیدھا اور ہموار راستہ دکھایا۔ لیکن ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ کہ ان خطوں نے ہمیں غالب سے روشناس ہونے اسے جاننے پہچاننے اور اس سے قریب ہونے میں مدد دی یہاں تک کہ ہم میں اور اس میں ذرا بھی فاصلہ نہ رہا۔ ہم اپنے آپ کو اُردو کے کسی شاعر سے اتنا قریب محسوس نہیں کرتے، جتنا غالب سے۔ غالب کے کلام کا یہ وصف اسے اُردو شاعری میں منفرد بناتا ہے کہ اس کے اکثر شعری تجربے ہمیں اس کے نہیں اپنے تجربے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی انسان دوستی اور اس کی عالی ہمتی اس کے قلب کی گہرائی اور اس کی نظر کی گہرائی، اس کے احساس اور ادراک کی تیزی اور توانائی، اس کی خود بینی و خود پسندی اس کی آزادی و بے باکی غمِ عشق اور غمِ روزگار سے نبرد آزما ہونے اور انہیں زیر کرنے کا حوصلہ اور سب سے بڑھ کر زندگی کو زندگی سمجھ کر اسے برتنے کا سلیقہ اس کی شخصیت کے اجزا ہیں۔ اور یہ سب اجزا غالب کے شعروں سے نکل اور ابھر کر ہمارے اندر سما جاتے ہیں اور یوں ہم صرف نظر ہی سے نہیں دل سے بھی اس لافانی شخصیت کے نقوش کا مشاہدہ کرتے اور اس کی عظمت کے آگے سر جھکا دیتے ہیں۔ لیکن اس کی شخصیت کی مجموعی تصویر صرف اس کے خطوں کے آئینے میں نظر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ، اس کا سلیقہ، اس کی نفاست اس کا تہذیبی اور اشرافی رچاؤ صرف خطوں کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔ اپنے بے تکلفی سے لکھے ہوئے خطوں میں غالب نے اپنے دکھ کو جس لطافت سے بیان کیا۔ اور اپنی کمزوریوں کو جس بے تکلفی سے بے نقاب کیا ہے۔ اس نے عظمت کے اس تصور کو زیادہ رنگین اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے جو اس کی شاعری نے ہمیں دیا ہے۔ غالب کا تخیل شعری شخصیت کے جس داخلی عالم کو آشکار نہیں کر سکا تھا۔ اسے خط کی بے لوث حقیقت نگاری نے اُجاگر کیا۔ ان کی شاعری کا ہجر صرف ہجر ہے اس سے زیادہ کچھ اور نہیں، لیکن ان کی نثر کا ہجر، ان کے خطوں کا ہجر ایک مستقل وصال ہے۔

غالب کے خط پڑھ کر ہمیں بہت سے انکشاف ہوتے ہیں۔ ان میں سے اکثر ان کی ذات کے متعلق ہیں، جہاں غالب نے اپنے دل کی حکایتیں یوں کھول کر دنیا کے سامنے رکھ دی ہیں کہ ان کا کوئی راز راز نہیں رہا، لیکن نکتہ یہ ہے کہ اپنے باطن کو اسی طرح بے محابا دوسروں کے سامنے کھول کر رکھ دینے والا منفرد انسان کسی ایک جگہ بھی اپنے گرد و پیش کی زندگی سے الگ ہو کر یا اس کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اپنے دوستوں سے باتیں نہیں کرتا۔ اس نے اپنے جذبے اور احساس کو ہمیشہ اپنے دور کے جذبے اور احساس کا ایک الگ نہ ہونے والا حصہ سمجھا ہے، اس لیے غالب کے خطوں کی روشنی میں ہمیں غالب محض اپنا ترجمان نہیں بلکہ اپنے عہد کے پورے سیاسی اور تہذیبی انقلاب کا ترجمان دکھائی دیتا ہے۔

غالب کے خطوں نے اُردو والوں کو پہلی مرتبہ یہ بات سمجھائی کہ خط، خط لکھنے والے کی خارجی اور داخلی دونوں طرح کی زندگیوں کا آئینہ ہیں۔ خط محض نجی حالات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ خط لکھنے والا اسے پورے دور کے حالات کا عکس بنا سکتا ہے۔ خط لکھنا باتیں کرنے کا دوسرا نام ہے، لیکن یہی باتیں علمی طور اور ادبی نکات کے حل اور ان تک رسائی کا سب سے مؤثر وسیلہ بھی ہیں۔ خط لکھنا بجائے خود کوئی مہم نہیں لیکن ان کے ذریعے بڑی سے بڑی مہم طے ہو سکتی ہے اور یہ مہم غالب نے اس طرح طے کی کہ مراسلہ نگاری میں وہ جس طرز کے موجد ہیں، اس کے خاتم بھی ہیں۔ انہوں نے مراسلہ نگاری کی جس روش کو بُرا کہا ہے اس کی سب سے بڑی خرابی۔ رسم و قیود کی پابندی ہے غالب

فرہاد پر اس لیے طعنہ زن ہیں کہ وہ سرگشتۂ خمار رسوم و قیود ہے۔ یہ خط لکھتے ہیں ان کی شخصیت کی انفرادیت اس اسلوب کو کس طرح اختیار کرتی جو کام چلانے کے لیے تیشے کا پابند اور محتاج ہے۔

(۲) سرسید

غالب جدید مکتوب نگاری کے ایک خاص طرز کے موجد ہیں۔ لیکن یہ ایجاد ایک شاعر کی ایجاد ہے۔ ایک ایسے شاعر کی ایجاد جسے اپنی ذات عزیز ہے اور اس لیے عزیز ہے کہ اس نے اپنی اندرونی عظمت کو پہچانا ہے، اسی لیے جب یہ خود بین و خود شناس شاعر خطوں کو خیال کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے تو ایک لمحے کے لیے بھی انا کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور غالب کے خطوں کی روشنی میں جس تہذیبی انقلاب کا عکس نظر آتا ہے۔ اس میں غالب کی ذات ہر بڑی سے بڑی اور نازک سے نازک حقیقت پر چھائی ہوئی ہے۔ سیاسی انقلاب سے پیدا ہونے والا ایک زبردست تہذیبی انقلاب سمٹ کر خطوں کی روشنی کے اس مینار کے گرد آگیا ہے۔ یہاں تنہا غالب کا پیکر اس انقلاب کی واضح اور جیتی جاگتی علامت ہے۔

غالب کے خطوط کے فوراً بعد نظر اس صنف کے جس دوسرے روشن مینار پر پڑتی ہے، وہ سرسید کے خطوط ہیں۔ یہ خطوط شاعر کے نہیں بلکہ مصلح یا سرسید اور ان کے عہد کی مروجہ اصطلاح استعمال کی جائے تو ایک ریفارمر کے لکھے ہوئے ہیں۔ ایک ایسے مصلح یا ریفارمر کے جس نے اپنی ذات کو سب کچھ سمجھنے کے بجائے قوم کو سب کچھ سمجھا ہے۔ اس کی ذات اپنے گوناگوں اوصاف کی بنا پر منفرد بھی ہے۔ اور عظیم بھی لیکن قوم کے اس فرزند کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے اپنے آپ کو اُس کل کا ایک جزو سمجھ کر سوچا اور محسوس کیا ہے جس کا نام قوم ہے۔ اور جسے اس نے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے اور جس کی شخصیت کے تعمیر کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ اس نے قوم کی بھلائی کو اپنی بھلائی اور قوم کی بُرائی کو اپنی بُرائی سمجھا ہے۔ اس کے نزدیک فرد کا معزز اور محترم ہونا منحصر ہے، قوم کے معزز اور محترم ہونے پر اور آدمی کی بڑائی اسی میں ہے کہ قوم کی بڑائی کے حصول کے لیے اپنا سب کچھ قربان و نثار کر دے۔

شخصیتوں اور مزاجوں کے فرق اور سوچنے اور محسوس کرنے کے فرق نے غالب اور سرسید کے خطوں کے موضوع میں بھی فرق پیدا کیا ہے اور بیان میں بھی، یعنی بعض موضوعات کے اعتبار سے مماثل اور مشابہ ہونے کے باوجود دونوں کے خطوط ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ سب سے بڑا فرق تو یہ ہے کہ غالب کے خطوط کی مشعل ہمیں اس انقلاب کی تصویر دکھاتی ہے جو ابھی ابھی ختم ہوا ہے۔ اور بعض حیثیتوں سے اب بھی جاری ہے۔ سرسید کے خطوں کی روشنی میں ہم آنے والے انقلاب کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ غالب کے خطوں کی حیثیت ایک اہم تاریخی دستاویز کی ہے۔ یہی بات سرسید کے خطوط کے متعلق بھی کہی جاتی ہے اس لیے کہ ان میں ہمیں اس ردِ عمل کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں جو اس انقلاب کا لازمی نتیجہ ہے۔ البتہ فرق یہ ہے کہ غالب کے خطوں میں یہ ردِ عمل سمٹ کر صرف ایک ذات کا ردِ عمل بن گیا ہے اور سرسید کے خطوں میں اس نے پوری قوم کے ردِ عمل کی صورت اختیار کی ہے۔

سرسید کے خطوں کے موضوعات کا ذکر کرتے ہوئے کسی نے لکھا ہے کہ ان کے موضوع صرف تین ہیں ’’. . . . . مدرسۃ العلوم، تہذیب الاخلاق اور سائنٹیفک سوسائٹی‘‘۔ بات بظاہر بالکل صحیح ہے لیکن غور کیا جائے تو یہ تین موضوعات غدر کے بعد کے ہندوستان اور خصوصاً

مسلمان کی زندگی میں پیدا ہونے والے بے شمار موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اور ان بے شمار موضوعات کا تعلق مسلمانوں کی تہذیبی، اخلاقی، ادبی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی کے حال اور مستقبل سے ہے۔ مسلمانوں کی زندگی کے ایک بے حد اہم عبوری اور بحرانی دور میں حالات جس تیزی سے بدل رہے ہیں اور قلب و ذہن کی کیفیتوں میں انتشار، تزلزل اور بیم و رجا کے جو آثار ظاہر ہو رہے ہیں سر سید کے خط ان کا عکس اور آئینہ ہیں۔ اس اعتبار سے ہم انہیں حال کے "تلخ حقائق کی بے باکانہ اور سفاکانہ مصوری بھی کہہ سکتے ہیں اور مستقبل کی آرزوؤں، امنگوں اور حوصلوں کی ترجمانی بھی۔

سر سید کے خطوط کی روشنی میں ان کے لکھنے والے کی شخصیت کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے، وہ ایک دانا و بینا مصلح اور معمار قوم کی ہے، جس نے اپنا تن، من، دھن سب کچھ قوم پر نثار کر دیا۔ اس مصلح اور معمار کے مزاج میں ایک طرف تو وہ جرأت اور اولوالعزمی ہے کہ وہ اپنی کشتی کو منجدھار کے حوالے کر کے ہی مطمئن ہوتا ہے لیکن دوسری طرف یہ عجز و انکسار کہ کشتی کو منجدھار میں ڈال کر وہ اللہ کو اس کشتی کا ناخدا جانتا ہے۔ ان خطوں کی روشنی میں ہمیں مصلح کی عظمت کے ساتھ ساتھ ہر جگہ انسانی عظمت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔

اور اس انسانی عظمت کے عناصر ہیں حق گوئی و بے باکی، ہمت اور عالی حوصلگی، درد مندی و ایثار، خلوص اور پاس وضع، جان سپاری و جان نثاری۔ خطوں میں اپنے دوست دشمن سے صرف قوم کی فلاح و بہبود کی باتیں کرنے والے سر سید میں نظر کی تیزی ہے ذہن کی تہ رسی اور قلب کی صفائی اور پاکیزگی۔ اور ان چیزوں نے اس انسان کو اپنے عہد کا سب سے بڑا مسلمان بنایا ہے اور یہ سب کچھ ہمیں سر سید کے خط پڑھ کر معلوم ہوتا ہے

خط ہمیشہ زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں۔ سر سید کے خط بھی ہیں، اس مفہوم میں بھی کہ ان میں ان کے اپنے شب و روز کے مشاغل بیان ہوئے ہیں، لیکن اس معنی میں وہ ہرگز بھی نہیں کہ سر سید کے شب و روز ان کے شب و روز نہیں ان کی قوم کے شب و روز ہیں۔

غالب کے خطوں کو ان کی وہ معجز بیانی زندہ رکھے گی جو مکتوب نگاری کے اسلوب کی معراج ہے۔ سر سید کے خطوط بیان کے اس خلوص، بے باکی اور صداقت کی وجہ سے زندہ رہیں گے جس نے حقیقت پر کسی طرح کے تکلف و تصنع کا رنگ نہیں چڑھنے دیا۔

(۴) نذیر احمد

اردو کے صاحب طرز ادیبوں کے خطوں پر گفتگو ہوتی ہے تو غالب کے خطوں کے بعد فوراً سر سید کے خطوں کا نام لیا جاتا ہے اس لیے کہ غالب کے مجموعوں کے بعد جس بڑی شخصیت کے خطوط لوگوں کے سامنے آئے وہ سر سید ہی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جس طرز خاص میں مراسلہ نگاری کی ابتدا کی اس کی پیروی کا عکس ہمیں سر سید سے زیادہ نذیر احمد کے خطوں میں ملتا ہے۔ نذیر احمد کے خطوں کے ایک مجموعے، یعنی موعظہ حسنہ نے نذیر احمد کو مراسلہ نگاروں کی صف اوّل میں جگہ دلائی۔ اس کے سب خطوط ۱۸۶۷ء کے آغاز ۱۸۶۹ء تک کے درمیان لکھے گئے۔

موعظہ حسنہ کی سب سے بڑی اور ایک طرح سے منفرد خصوصیت یہ ہے کہ نذیر احمد نے یہ خط اپنے بیٹے کو لکھے ہیں اور مجموعے

ہیں جو تین خط بیوی کے نام ہیں ان کا موضوع بھی بیٹے کی ذات ہے۔ خط لکھتے وقت کسی لمحے بھی نذیر احمد نے یہ بات فراموش نہیں کی، کہ وہ اپنے بیٹے سے مخاطب ہیں اور اس لیے مخاطب ہیں کہ اس سے کوئی کام کی بات کہنا چاہتے ہیں۔

نذیر احمد ہمارے ادیبوں میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے ادب اور اصلاحی مقصدیت کے درمیان لازم و ملزوم کا بڑا واضح رشتہ قائم کیا اور اس مقصدیت کو استدلال اور منطق کا تابع بنا کر اپنے قاری کو اپنے نقطۂ نظر کا حامی، مرید اور پیرو بنانے کی کوشش کی۔ ان کی وہ سب تصانیف جن کی بدولت نذیر احمد کو ادیب شہیر کا رتبہ ملا ان کی مدلل اور منطقی مقصدیت کی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ہم موعظۂ حسنہ کو بھی ان کے مقصدی اور اصلاحی ادب کے سلسلے سے الگ نہیں کر سکتے۔ خطوں کے اس مجموعے کو ان کے پورے مقصدی ادب کے سلسلے سے الگ کر کے دیکھنے میں دو نقصان ہیں، ایک یہ کہ نذیر احمد کی ان تصانیف میں جو ایک نئی طرح کے افسانوی ادب کا نقطۂ آغاز ہیں، بعض ایسی گرہیں ہیں جو موعظۂ حسنہ کے مطالعے کے بعد کھل جاتی ہیں اور دوسرے خود موعظۂ حسنہ کی معنویت اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک ہم ان خطوں کو اس مقصد کی روشنی میں نہ دیکھیں جو خط لکھتے وقت برابر نذیر احمد کے سامنے رہا ہے۔ موعظۂ حسنہ کے سب خطوں کے متعلق، مبالغے میں ملوث ہوئے بغیر اور تردید کے کسی اندیشے کے بغیر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سے ہر خط ایک درس ہے جس میں لفظوں کے املا اور تلفظ کے علاوہ، ان کی صحت و عدم صحت سے بحث کی جاتی ہے۔ اور قواعد و انشا کے اصول و نکات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ ان کی کل افادیت اور اہمیت پوری شرح و بسط کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے۔ ان خطوں میں زبانوں کا ذکر ہے، اور اس ذکر میں انگریزی، عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ سنسکرت، پشتو، ترکی اور چینی تک شامل ہیں۔ خالص علمی، تہذیبی اور اخلاقی نقطۂ نظر کے علاوہ اقتصادی عملی پہلو سے زبانوں کی افادیت کے مدارج مقرر کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں ادب و شعر کا تذکرہ بھی آیا ہے، لیکن ان گوناگوں مباحث کے پیچھے صرف ایک مقصد اور ایک نصب العین کارفرما ہے، اور وہ ہے بیٹے کی شخصیت کی تعمیر اور تشکیل اور یوں ہر خط ایک مصلح کے خط ہیں جو شخصیت کی تعمیر اور نشو و نما کو زمانے کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتا ہے ایک عالم کے خط ہیں جسے ہر حال میں علم اور اس کی اشاعت عزیز ہے ایک مشفق لیکن حقیقت شناس باپ کے خط ہیں جس کی محبت بھری نظر سب سے پہلے بیٹے کی کمزوریوں پر پڑتی ہے ایک ایسے زمانہ شناس اور صاحب بصیرت مرد دانا کے خط ہیں جو حال کے آئینے میں مستقبل کا عکس دیکھ رہا ہے۔

ان خطوں کا لکھنے والا اپنے ہر خط میں ایک ہی مکتوب الیہ سے مخاطب ہے، لیکن تخاطب کا انداز ہر جگہ اس کی اپنی رخوں کی غمازی کرتا ہے، جو اس کے کئی ناولوں کو پڑھ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور یوں یہ خط نذیر احمد کو جاننے پہچاننے اور ان کے ذہن کے نہاں خانوں تک رسائی حاصل کرنے کے ایک موثر وسیلے کا کام دیتے ہیں ——— موثر بھی اور دل نشین بھی، اس لیے کہ نذیر احمد ناول تصنیف کریں، کلام پاک کی تفسیر لکھیں، قانون کی کتابوں کے ترجمے کریں یا بیٹے کو ناصحانہ اور واعظانہ خط لکھیں، ان کے مزاج کی شگفتگی لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ساخت پر اپنا اثر ڈالتی ہے اور اس لیے یہ خط مواعظ کا مجموعہ ہونے کے باوجود، خشکی و یبوست سے محفوظ ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں ہر بات، بات کرنے کے انداز میں کہی گئی ہے اور مراسلہ نگاری کے روایتی تکلفات سے دامن بچا کر ادبی چٹخارے کے ساتھ کہی گئی ہے۔ ہر جگہ مزاح کی لطافت اور طنز کے تیکھے پن نے ان سب عیوب کو جو نذیر احمد کی تحریر کے عام عیوب ہیں اپنے سائے میں لے لیا ہے۔

نذیر احمد کے خطوں کو ہم غالب اور سرسید کے خطوں کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو ان کا یہ امتیاز انہیں منفرد شخصیت عطا کرتا ہے، کہ وہ وعظ ہو کر بھی وعظ نہیں اور صحیح معنوں میں خط ہوتے ہوئے بھی کہانی کا مزا دیتے ہیں۔

۴ شبلی

شبلی کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے جو بے شمار باتیں کہی گئی ہیں ان میں سے جو بات سیدھی تیر کی طرح دل میں اترتی اور بیٹھ جاتی ہے، یہ ہے کہ وہ پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے لیکن بات سننے والا جب اس شاعرانہ بات کے اچانک ردعمل سے اپنے ذہن کو آزاد کرتا ہے تو شبلی کی شخصیت کے اور بہت سے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ رومانیت ان کے مزاج کی سب سے ابھری ہوئی خصوصیت ہے اور اس خصوصیت نے انہیں ماضی اور اس کی ہر اس چیز کا شیدائی بنایا ہے، جس میں جلال ہے اور جس میں جمال ہے۔ شبلی کی رومانیت نے انہیں جلال پسند اور جمال پرست بنایا ہے۔ اور وہ ماضی کے جلال و جمال پر جان فدا کرتے ہیں، حال میں اس کے سرچشمے تلاش کرتے ہیں، اور مستقبل میں ان کا پرتو اور عکس دیکھنے کے آرزومند ہیں۔

شبلی کے مکاتیب ان کی شخصیت کے انہی جلالی اور جمالی اوصاف کا پرتو ہیں۔ ان کے دل میں قوم کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہے یہ وہ قوم کو ایک خاص طرح کی زندگی کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھنے کا آرزومند ہے، لیکن حالات ایسے ہیں کہ شبلی کی یہ آرزو پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ شبلی کے مکاتیب کی تڑپ، اس خونِ تمنا کی کہانی ہے —— یہ کہانی زیادہ جانگداز اس لیے بن جاتی ہے کہ شبلی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ خونِ تمنا کا قصاص کس سے طلب کریں۔

شبلی کے معاصرین میں سے کسی میں اتنے اوصاف اور اتنے کمالات یکجا نظر نہیں آتے جتنے شبلی میں۔ وہ عالمِ دین ہیں، وہ مورخ اور محقق ہیں، وہ سوانح نگار ہیں، وہ شعر کے مزاج شناس اور مبصر ہیں۔ وہ ماہرِ تعلیم ہیں، اور بعض حیثیتوں سے اپنے عہد کے سب سے پہلے سیاسی شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت کے ان کمالات کا اظہار ان کی معرکۃ الآرا تصانیف میں ظاہر ہوا ہے۔ ان کے مکاتیب بھی شخصیت کے ان گوناگوں پہلوؤں کے آئینہ ہیں اور اس کا نتیجہ ہے کہ یہ خطوط حالی، شبلی، سرسید اور نذیر احمد کے عہد کے ملکی قومی مذہبی، علمی تعلیمی اور اصلاحی رجحانات کا آئینہ بھی بن گئے ہیں —— ایسا آئینہ جو سرسید کے خطوط اس لیے نہ بن سکے کہ ان میں شبلی کی طبیعت کا رومانی جوش و خروش اور اس سے پیدا ہونے والا اضطراب نہیں، سرسید کے خط قومی مذہبی، سیاسی، علمی، تعلیمی، اور اصلاحی تصورات کی گہری تفسیر اور تعبیر ہو کر بھی شبلی کے خطوط کی اس صفت سے خالی ہیں جسے ہم صرف تڑپ کے لفظ سے ظاہر کر سکتے ہیں۔

شبلی کے مکاتیب کی یہ تڑپ اس "انا" اور اپنی عظمت کے اس شعور کا عکس ہے جو غالب کے خطوں میں تو جا بجا نظر آتی ہے لیکن سرسید اور نذیر احمد کے خطوط میں نہیں۔ شبلی کے خطوط ایک اور لحاظ سے بھی سرسید اور نذیر احمد کے خطوط کے مقابلے میں، ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں شبلی نے زندگی کے ہر گوشے کے ساتھ اپنا گہرا جذباتی رابطہ قائم کیا ہے، وہ ملکی، قومی، تعلیمی، مذہبی، علمی اور ادبی زندگی میں ہر جگہ حسن دیکھتے ہیں۔

اور اس بات کے آرزو مند ہیں کہ یہ حسن اس طرح پھیلے کہ ہر دوسری چیز پر چھا جائے۔ اس لیے وہ قومی زندگی کا بڑے سے بڑا منصب ادا کرتے ہوئے بھی زندگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں۔ مکتوب نگاری کی تاریخ میں شبلی سے پہلے یہ بات ہمیں مرزا غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔

سر سید اور نذیر احمد کے خطوں کی طرح شبلی کے خطوں میں بھی حد درجہ کا خلوص ہے۔ تصنع اور ریاکاری کا شائبہ تک نہیں لیکن جو جرأت اور بے باکی سر سید کے خطوں کا بہت بڑا امتیاز ہے اور جس صاف گوئی نے نذیر احمد کی نصیحتوں میں کہانی کی لذت پیدا کی ہے اس کی صورت شبلی کے یہاں حسین تر ہے۔ ان خطوں کی جرأت جرأتِ رندانہ ہے۔ یہاں عالمانہ لہجے کی متانت اور ثقاہت کے ساتھ ساتھ دوستانہ چھیڑ چھاڑ کی بے تکلفی بھی ہے۔ اور عاشقانہ احساس کی رنگینی بھی اور اس چیز نے شبلی جیسے فاضل اجل کے خطوط کو خیال اور بیان دونوں کی رعنائی کا ایسا مرقع بنایا ہے کہ اس آئینے میں ہمیں وہ رنگین مزاج شاعر بھی نظر آتے ہیں اور جمال آفریں مصور بھی۔

(۵) اکبر

غالب سے اقبال تک جتنے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی مکتوب نگاری کی بدولت دلوں میں جگہ بنائی، ان میں اکبر کی حیثیت اس لحاظ سے منفرد ہے کہ خطوں کا جتنا بڑا ذخیرہ انہوں نے چھوڑا کسی دوسرے شاعر اور ادیب کے خطوں کا سرمایہ اس سے آدھا بھی نہیں۔ اکبر کے خطوں کے جتنے مجموعے مرتب ہوئے ہیں اور افسوس ہے کہ ان کے کلام نظم کی طرح ان میں سے کوئی سلیقے سے مرتب نہیں ہوا، ان میں کئی سو خط ہیں اور خط مرتب کرنے والوں نے برابر یہ اعتراف کیا ہے کہ یہ خط ان خطوں کے مقابلے میں جو اکبر نے اپنے احباب اور معاصرین کو لکھے تعداد میں بہت کم ہیں۔ جو خط دست برد زمانہ کے ہاتھوں تلف و ضائع ہوئے ان کی تعداد بھی سینکڑوں سے کم نہیں ——— لیکن خطوط کے جو چھ سات مجموعے اس وقت مہیا ہیں انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بقیہ جو خط ہم تک نہیں پہنچ سکے وہ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے ان خطوں سے زیادہ مختلف نہیں ہوں گے ——— یہ خط جنہیں خطوط بھی کہا گیا ہے، اور رقعات، مکتوبات اور مکاتیب بھی، سیاسی، معاشرتی، دینی، اخلاقی، علمی، ادبی اور شاعرانہ مسائل کے علاوہ نجی زندگی کے واقعات اور خط لکھنے والے کی ذہنی اور قلبی کیفیات کا آئینہ ہیں، اور ان خطوں کی سب سے بڑی خصوصیت جو انہیں غالب کے خطوں سے بھی زیادہ ایک امتیازی حیثیت دیتی ہے، یہ ہے کہ ان میں ہمیں وہی اکبر سوچتا، محسوس کرتا اور دل کی داستان سناتا، تڑپتا، تلملاتا اور اپنے کرب کو حسن کا رنگ دیتا ہوا ملتا ہے۔ جس سے ہم اس کی ہمیشہ زندہ رہنے والی شاعری میں واقف اور آشنا ہوتے ہیں۔ اکبر کے دل کی بے لوث سچائی نے ان کی شاعری کی طرح ان کے خطوں کو بھی ان کے ظاہر و باطن کا آئینہ بنایا ہے۔ اکبر کی شاعری ایک ایسے عہد کی شاعری ہے، جسے اکبر نے انتشارِ قومی اور بدگمانی کی فتنہ کا عہد کہا ہے، ایک ایسا عہد ہے جس میں باخبر اور صاحبِ دل مسلمان بڑی مصیبت میں اور عظیم خطرات سے دوچار ہے۔ ایک ایسا عہد جس میں بقول ان کے پولیٹیکل پہلو پر تو بہت شور و شغب ہے، لیکن اخلاقی اور روحانی پہلوؤں کی طرف کسی کا دھیان نہیں۔ اسی کا اکبر کا غم، یہی ان کا درد اور یہی ان کا کرب ہے، اور اس غم، درد اور کرب کی تصویر جس طرح ان کی شاعری ہے، اسی طرح ان کے

خطوط۔ اس اعتبار سے کہ دونوں کا موضوع بھی ایک ہے اور لب بھی، دونوں اکبر کی شخصیت کے آئینے ہیں، لیکن خطوں میں بعض اوقات اثر اس لیے بڑھ جاتا ہے کہ یہاں بات کہنے والا بات شاید اس لیے کر رہا ہے کہ اُس کے دل کا غم ہلکا ہو۔ غم کی بات سنا کر اپنے عزیزوں کو اپنے غم میں شریک کر لینے میں جو انسانی پہلو ہے وہی ان خطوں کی نفسیاتی تاویل ہے۔

یہ خطوط اکبر کی شخصیت کی عظمت کے آئینے ہیں۔ اس طرح کہ اکبر نے اپنے خطوں میں (صدہا خطوں میں جو ہزار کے قریب پہنچتے ہیں) اپنے غم بیان کیے ہیں وہ "پرائیویٹ غم" کہتے ہیں اور قوم کے غم ہیں کہ وہ اُن کے لفظوں میں "پبلک غم" ہے فرق نہیں کیا ——— اور جب کبھی یہ کہا کہ میری عمر عسرت میں گزری تو ساتھ ہی یہ بات بھی کہہ دی کہ مسلمانوں کی عام قسمت یہی ہے۔ اکبر کے خطوں کو میں نے اُن کے غموں کی داستان کہا ہے۔ ایسی داستان جس کا ہیرو خود داستان گو ہے اور اُس کے گرد و پیش کی ابتر زندگی اُس داستان کا پس منظر اور اسٹیج۔ خطوں کی داستان کا یہ ہیرو زندگی کے اس انقلاب کو دیکھ رہا ہے جو مسلمان کو تباہی اور بربادی کی طرف لے جا رہا ہے۔ لیکن اس کی شاعری کی طرح اس کے خط بھی ہمیں بتاتے ہیں کہ اُس نے جو کچھ کہا ہے وہ اس لیے کہ اس طرح انقلاب رُک جائے گا۔ اُس کی کوشش تو صرف یہ ہے کہ اس کا کلام یادگارِ انقلاب بن کر زندہ رہے اور یہ منصب اکبر کے خطوں نے بھی ادا کیا۔ یہ ہمیں بتاتے ہیں کہ اکبر زندگانی کو بے حلاوت اور خودکشی کو ناجائز سمجھ کر اپنی دیوانگی کا علاج مذہب اور فلسفۂ تصوف میں تلاش کرتے ہیں اور اپنے آپ کو اس خیال سے تسکین دیتے ہیں کہ موحد کا دل ہمیشہ ٹھکانے رہتا ہے یوں اکبر اپنے خطوں کے آئینے میں ایک صاحبِ نظر سیاست دان، ایک حقیقت بین فلسفی اور درد مند مصلح کے علاوہ اپنے عہد کے ادیبوں، اور شاعروں میں دین اور اس کی سچائیوں کے سب سے بڑے مبلغ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے کسی نے کہا ہے کہ اکبر شاعر، اور ظریف شاعر سے پہلے مومن اور مومن گر تھے اور ایسے مومن جو نثر میں بھی اپنی بات لطیف رمزی اور دل نشین پیرائے میں ادا کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے خطوں میں نثر کا ایک واضح اسلوب ہے۔ شگفتہ، رواں اور سلیس۔ پیچیدگی، اغلاق اور ثقالت سے بری۔ اور مطالب کی ندرت اور خیالات کی گہرائی سے مملو۔ اکبر نے اسی لطیف اور دل نشین انداز میں اپنے صدہا خطوں میں اپنے اور اپنی قوم کے بے شمار امراض کا ذکر کیا ہے لیکن اللہ پر نظر رکھنے کے سوا انہوں نے ان امراض کا کوئی مداوا نہ تلاش کیا اور نہ تجویز۔

۶ اقبال

غالب سے اقبال تک ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی کاوش نے علم و فضل اور ہنر و فن کی جو دنیا آباد کی ہے اس کی رونق، آب و تاب اور جلوہ گری میں خطوں کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے، کہ اس کے آئینے میں ہمیں صاحبِ فن کی خارجی اور داخلی شخصیت کی، اس کے جسم و جان کی، اس کے قلب و ذہن کی اور اکثر اوقات اُس کی مضطرب روح کی ایسی زندہ اور جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے کہ اس تصویر کے سہارے سے ہمیں بات کہنے والے کی بات تک پہنچنے میں بھی مدد ملتی ہے، اور اس کے گرد و پیش کی زندگی کا مفہوم سمجھنے میں بھی۔ اب تک ہم غالب، سرسید، نذیر احمد، شبلی اور اکبر کے خطوں کی روشنی میں ان کے کاتب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف رہے ہیں اور اس کوشش میں جہاں ایک طرف یہ نتیجہ نکالنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ علمی، ادبی اور قومی و تہذیبی زندگی کے ان اکابر نے ہمیں اپنے

مکاتیب کے ذریعے اپنے متعلق اور اپنے عہد کے متعلق جو کچھ بتایا ہے اُس سے ہم پر زندگی کے بہت سے بھید کھلے اور بہت سے اسرار و رموز منکشف ہوئے ہیں، لیکن دُوسری طرف ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ ان خطوں میں سے ہر ایک کے خط میں ایک نمایاں انفرادیت بھی ہے اور وہی انفرادیت غالب، سرسید، نذیر احمد، شبلی اور اکبر کا امتیاز ہے۔ غالب کے خطوں کا گہرا شخصی اور تہذیبی رنگ، سرسید کا بے مثال قومی احساس، نذیر احمد کی واضح مقصدیت، شبلی کی دل نشین رومانی شیفتگی اور اکبر کی افسردہ دلی بے چینی و اضطراب یہ ان شاعروں ادیبوں، مورخوں اور معلموں کی منفرد اور ممتاز شخصیتوں کا عکس ہے۔ یہی صورت اقبال کے خطوں کی بھی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ ان کے مکاتیب میں معانی کی بے شمار سطحیں ہیں، ان خطوں کے مطالب کا تہ در تہ ایک بحرِ بے پایاں کا مدوجزر ہے۔

اقبال کی شخصیت تہ دار اور پہلو دار ہے، اور زندگی کے بے شمار گوشوں کا احاطہ کرتی ہے اور اس کے اتنے رنگوں پر حاوی ہے کہ ہمارے ادب کی کوئی شخصیت اُن کی نظیر اور اُن کی ثانی نہیں۔

اقبال فلسفی ہیں اور ایسے فلسفی جنہیں مشرق اور مغرب کے فلسفوں پر یکساں عبور ہے، وہ عالمِ دین ہیں اور ایسے عالم جنہوں نے دین کی صحیح روح کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ وہ سیاست دان ہیں اور دُنیا کی سیاست کے پیچ و خم اُن کی نظر کے سامنے ہیں۔ وہ تاریخ دان ہیں، اور تاریخ کی روشنی میں حال کا جائزہ لیتے اور مستقبل کی زندگی کا تصور کرتے ہیں۔ وہ شاعر ہیں اور اُن کی حکمت جذبے کے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹتی اور سموتی ہے۔ اقبال کی جامع ذات علم کی شیدائی ہے۔ انہیں زندگی کے جس گوشے میں علم کی کوئی کرن دکھائی دیتی ہے وہ بے تابانہ اس کی طرف لپکتے ہیں۔

اقبال کے مزاج میں مشرق و مغرب کی علمی اور اخلاقی قدروں کا ایسا رچاؤ ہے کہ شاذ و نادر دیکھنے میں آتا ہے، لیکن اس مزاج میں مشرق کی دل نوازی اور اسلام کی پھیلائی ہوئی تمدن کا غلبہ ہے ——— علم کی کبھی نہ بجھنے والی پیاس، حق کی تلاش، عجز و انکسار، وضع داری، خلوص، حق گوئی و بے باکی، دردمندی، گداز، خود شناسی، فقر اور درویشی اس مزاج کے اہم اجزا ہیں، اور اقبال کے مکاتیب ان کی ہمہ گیر شخصیت کا عکس اور یوں گویا ان کی نگاہِ بلند، دلِ غنی اور ذہنِ رسا کا عکس ہیں، اور اسی لیے کسی نے اقبال کے خطوں کو اپنے عہد کی علمی اور معنوی یادگار کہا ہے اور کسی نے فلسفہ، شعر اور وعظ کا امتزاج۔

ان خطوں کے موضوعات کا دامن بہت وسیع ہے۔ ان میں فلسفہ ہے، سیاست ہے، دین ہے، تاریخ ہے، اخلاق ہے، اور ان میں سے ہر ایک میں اقبال کی غیر معمولی بصیرت کی عظمت کے آثار نمودار ہیں، لیکن ان خطوں میں اقبال کے کلام کی تشریح اور توضیح کے ایسے نکات ملتے ہیں جن میں بحث، تجزیے، تاویل اور توجیہ نے فکر و خیال کی پیچیدگیوں کی عقدہ کشائی کی ہے۔ ان خطوں میں ہمیں اس اقبال کے علاوہ، جو فلسفی، عصر، حکیمِ اُمت، مبصرِ سیاست اور مفسرِ اخلاق ہے، اور اپنی بات بڑے حقیقت پسندانہ اور متوازن اور دھیمے لہجے میں کہتا ہے، وہ اقبال بھی ملتا ہے جس نے ذہن کی بات کے ساتھ بڑا گہرا اور باقی رہنے والا تاثر دیا ہے، اور جس نے اپنے خطوں کو اپنے نادیدہ اور نامعلوم اضطراب کا آئینہ بنایا ہے۔ ان خطوں میں ہمیں ذہن کی دنیا میں رہنے والے اقبال کے علاوہ اس اقبال سے بھی قریب آنے کی سعادت حاصل ہوتی ہے جو ہماری طرح گوشت پوست کا ایک معمولی انسان ہے اور اپنے غم میں دوسروں کو شریک کرنے کے علاوہ دوسروں کے غم پر رونے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے، وہ بھی دوستوں کے خطوں کو غالب اور شبلی اور اکبر کی طرح زندگی کا سرمایہ سمجھتا اور زندگی کے بہترین لمحے ان کے انتظار میں بسر کرتا ہے

اس میں سرسید کی عالمانہ شان، نذیر احمد کی اعلیٰ مقصدیت کے ساتھ ساتھ غالب کی بے چینی، شبلی کی والہانہ شیفتگی اور اکبر کی افسردگی بھی ہے۔ اس لیے اس کے خطوط اپنے عہد کی سیاسی، دینی، معاشرتی، فکری اور ذہنی کیفیت کی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک انسان، زمین پر رہنے والے انسان کے شب و روز کے معمولات کی سرگزشت اور روداد بھی ہیں —— خواہ ویسی رُوداد نہ سہی جیسی غالب، شبلی اور اکبر کے خطوں میں یا اس سے کم تر درجے پر سرسید اور نذیر احمد کے خطوں میں ملتی ہے۔

اردو کے مایۂ ناز شاعر

عبدالعزیز خالدؔ کی تخلیقات

سرودِ رفتہ	یونانِ قدیم کی شاعرہ سیفو کے نغمے	چار روپے
غزل الغزلات	عہد نامۂ عتیق کا نغمۂ سلیمان (دوسرا ایڈیشن)	زیرِ طبع
دوکانِ شیشہ گر	(دوسرا ایڈیشن) منظوم ڈرامے	پانچ روپے
برگِ خزاں	" " (آفسٹ) "	چھ روپے
ورقِ ناخواندہ	" "	تین روپے
سلمیٰ	" " (مع اضافہ ترنّم)	تین روپے پچھتر پیسے
گلِ نغمہ	ٹیگور کی گیتانجلی اردو شعر میں	چار روپے
زنجیرِ رمِ آہو	(دوسرا ایڈیشن آفسٹ) طویل و مختصر نظمیں	پانچ روپے
کلکِ موج	افکارِ تازہ غزلیں نظمیں	سات روپے ۵۰ پیسے
ماتمِ یک شہرِ آرزو	رلکے کے ڈیونو ترجمے (نیا ایڈیشن)	زیرِ طبع
زرداغِ دل	طویل نظمیں (نیا ایڈیشن)	"
وحشتِ شام	نئی نظمیں (آفسٹ)	پانچ روپے
کفِ دریا	نئی غزلیں (آفسٹ)	سات روپے
فارقلیط	نامِ ختمِ رسل، انجیل میں ہے فارقلیط نعت، نامِ رسولِ تہامی	دوسرا ایڈیشن (آفسٹ) دس روپے
منحمنّا	ہے یہ منجملہ اسمائے رسولِ مقبولؐ ذکرِ ذکرِ پیمبر	دو روپے پچاس پیسے

نفیس اکیڈمی، بلاسس اسٹریٹ ۔ کراچی فون نمبر ۲۳۲۹۵۶-۱

اُردو بولی کا دیس

سہیل بخاری

ہر دیس کی بولی الگ ہوتی ہے۔ اور ہر بولی کا ایک الگ دیس ہوتا ہے۔ بولی ایک سماجی عمل ہے اور انسانی سماج کسی نہ کسی علاقے میں بستا ہے۔ اس لئے ہر بولی اپنا ایک وطن رکھتی ہے۔ گھر سب سے چھوٹی سماجی اکائی اور بولی بامعنی آوازوں کا سب سے چھوٹا نظام ہے۔ اس لئے ایک گھر کئی گھروں میں تقسیم نہیں ہو سکتا اور ایک بولی کئی بولیوں میں نہیں بٹ سکتی۔ کسی بولی کی مزید ذیلی بولی (ڈائلیکٹ) جیسی مغربی تقسیم کا تصور ہی غلط ہے۔ جس طرح کئی گھروں کو ملا کر محلہ بنتا ہے۔ اسی طرح کئی بولیوں کا ایک خاندان بنتا ہے۔ ہندوستان میں شورسینی، مہاراشٹری یا ماگدھی بولیاں نہیں۔ بولیوں کے خاندان ہیں۔ ان میں سے ہر خاندان میں کئی کئی بولیاں شامل ہیں جیسے شورسینی میں پنجابی، گجراتی، راجستانی وغیرہ۔ مہاراشٹری میں مرہٹی، کونکنی، برج بھاشا، اُردو وغیرہ۔ ماگدھی میں بنگالی، آسامی، بہاری، اڑیا وغیرہ۔

بولی کا دیس صوبے، ضلعے اور تحصیل میں بانٹا نہیں جا سکتا۔ میرٹھ، مظفر نگر اور سہارن پور یو۔پی کے ضلعے ہیں۔ لیکن ہریانی کے علاقے میں ہیں۔ لکھنؤ یو۔پی کے بیچ میں واقع ہے لیکن اودھی کے دیس میں ہے۔ سرگودھا، جہلم، ملتان، سب کے سب قدیم پنجاب کے صوبے میں ہیں۔ لیکن بالترتیب، لہندی، پوٹھواری اور ملتانی کے علاقے میں آباد ہیں۔ اس لئے اردو کو پورے یو۔پی کی اور پنجابی کو پورے پنجاب کی بولی سمجھنا غلطی ہے۔ یہی پہلی غلطی ہے جس سے دوسری غلطی پیدا ہوتی ہے اور لوگ ایک بولی کو کئی بولیوں میں بانٹنے لگتے ہیں۔ یہ تو وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ابتدا میں دیسوں کی تقسیم بولیوں کے لحاظ سے ہوتی تھی۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ لسانی تقسیم سماجی لحاظ سے بنیادی اور فطری ہے اور ایک تمدنی اکائی کی نشاندہی کرتی ہے۔

بولی صرف آوازوں کا مجموعہ ہی نہیں ہوتی۔ اس میں آوازوں کے معنی بھی شامل ہوتے ہیں اور معنویت پر ہی انسانی تمدن کا دارومدار ہے۔ جس طرح ہر بولی کا ایک الگ دیس ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کا تمدن بھی الگ ہوتا ہے۔ اس دیس میں وہی تمدن سانس لیتا ہے۔ مثلاً اردو کا تمدن انگریزی کے تمدن سے مختلف ہے۔ عربی کا تمدن جاپانی تمدن سے جُدا ہے۔ ہم پاکستان میں انگریزی کی بالادستی کے اس لئے مخالف نہیں ہیں کہ اس کی آوازیں ہمیں اردو کی آوازوں سے زیادہ ثقیل یا کرخت لگتی ہیں۔ ہمیں اس کی بالادستی اس لئے ناپسند ہے کہ اس کا مغربی تمدن اُردو کے مشرقی تمدن سے ٹکراتا ہے۔ اکبر الہ آبادی جیسے ہمارے بزرگوں کو بھی انگریزی

کی آوازوں سے کوئی بیر نہیں تھا۔ انگریزی کے جلو میں جو معاشرت اب آگئی ہے وہ اس کو نقصان دہ سمجھتے تھے اور انگریزی کی مخالفت محض اس لئے کرتے تھے کہ انہیں ستوؤں کے عوض کیک پسند نہ تھا۔

بولی ہزاروں سال بیتنے پر بھی نہیں بدلتی لیکن بارہ کوس چلئے تو بدل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بولیاں تو پتھر کے زمانے سے نہیں اپنے علاقے سے نام پاتی ہیں۔ ان کی تقسیم زمانی نہیں مکانی ہوتی ہے۔ لوگ غلطی سے اس مکانی تغیر کو زمانی سمجھ لیتے ہیں۔ محققین کہتے ہیں کہ ہندوستان کی موجودہ بولیاں ان پراکرتوں کی بیٹیاں ہیں جو کسی زمانے میں یہاں بولی جاتی تھیں۔ ان کے نزدیک ہر بولی کی پراکرت ماں تھی۔ جیسے پنجابی کی ماں پنجابی پراکرت، گجراتی کی ماں گجراتی پراکرت، بنگالی کی ماں بنگالی پراکرت وغیرہ۔ کوئی بولی ایسی نہیں ہے جس کی ماں پراکرت نہ ہو اور کوئی پراکرت ماں ایسی نہیں تھی جس کی بیٹی آج موجود نہ ہو۔ میں کہتا ہوں کہ یہی بولیاں جو آج کل بھاشائیں کہلاتی ہیں کل پراکرتیں کہلاتی تھیں۔ نام بدل جانے سے اصلیت نہیں بدلتی۔ اسد اللہ خاں کہیے یا غالب۔ بات ایک ہی ہے۔ واجد علی شاہ اور اختر ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ دھنپت رائے اور پریم چند سے اردو کا ایک ہی افسانہ نگار مراد ہے۔ پراکرت کے گرامر نویسوں کے دئے ہوئے تبادلِ حروف کی رو سے اپ بھرنش (ایک بولی کا نام ہے) کا بول اوہٹ بن جاتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر مسعود حسن خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتابیں دیکھئے تو دونوں ناموں کو دو الگ بولیاں سمجھ رہے ہیں۔

بولی کوئی انسان نہیں کہ جوڑا کھلائے، حمل زچگی کے دکھ بھرے اور بچے دے۔ اپنے سو سال پورے کرے اور مر جائے۔ ایسا ہوتا تو سو سال بعد ہر بولی ایک بچی جنتی اور مر جاتی۔ اس سے زیادہ عمر ہوتی تو کئی کئی بچیاں دیتی۔ دکنی، بیجاپوری، بولی جسے اردو کا قدیم روپ کہا جاتا ہے، اب تک زندہ نہ رہتی۔ دکنی اور بچیاں جن کر کبھی کی مٹ چکی ہوتی۔ کچھ بولیاں بانجھ پن بھی نکل جاتیں تب بھی ایک ہندوستان میں زمانی و مکانی دونوں تقسیموں سے ہزاروں لاکھوں بولیاں نظر آتیں۔ ان کی جنت کو اس سرزمین پر جگہ بھی نہ ملتی۔ ہندوستان کی تاریخ بھی بولیوں کی اس مفروضہ نسل کشی سے خالی نہ ہوتی اور کبھی کسی ایک بچی کے جنم کا حال تو کہتی۔

بولی سانپ بھی نہیں کہ ــــ کینچلی جھاڑتی پھرے۔ اس میں چھلکا تو ہوتا نہیں، گودا ہی گودا ہوتا ہے۔ دوسری بولی کے بول لینے کو بولی کا بدلنا نہیں کہتے۔ بولی کی تبدیلی بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کہلاتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ اردو کا بنیادی ڈھانچہ بدل جائے اور پھر بھی اردو ہی کہلائے۔ اگر دکنی بولی ہی (قدیم) اردو ہے تو ہماری بولی اردو نہیں ہے اور اگر یہ اردو ہے تو وہ اردو نہیں ہے۔ دونوں کے بنیادی ڈھانچے اس حد تک مختلف ہیں۔ جب کوئی بولی اپنی نو آبادی بساتی ہے تو اس پر مقامی اثرات ضرور پڑتے ہیں لیکن اسے پوری تو کیا جزوی تبدیلی بھی نہیں کہہ سکتے۔ یہ محض اثر پذیری ہوتی ہے اور اسی اثر پذیری کے باعث کسی نو آبادی کی بولی کو معیاری نہیں مانتے۔ سند و معیار کے لئے اس کے مرکز کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ٹکسالی بولی اس کے اصلی دیس کی ہوتی ہے۔ بگڑی اردو بھی لاہور، لکھنؤ، دہلی کی نہیں ہو سکتی۔ اپنی ہی جنم بھوم کی ہوگی۔ اس لئے سب سے پہلے اس کے دیس کا سراغ لگانا ضروری ہے۔

بولیاں لمبے لمبے سفر کرتی رہتی ہیں اور جگہ جگہ اپنے نئے نئے پڑاؤ ڈالتی اور چھاؤنیاں چھاتی چلی جاتی ہیں۔ جب انسانوں کی ایک بڑی جماعت کسی وجہ سے دوسرے مقام کو منتقل ہوتی ہے تو ان کی بولی بھی ساتھ جاتی ہے اور دوسری بولی کے علاقے میں ڈیرا ڈال دیتی ہے۔ وسط ہند میں کھڑی بولی کے کتنے ہی چھوٹے چھوٹے علاقے بسے ہوئے ہیں۔ برج بھاشا نواح متھرا

سے برہمنوں کے ساتھ گجرات جا بسی۔ راجستانی بولی، یوپی کے شمالی پہاڑی علاقے میں جا پہنچی۔ اُردو نے پچھلی صدی تک آگرہ، دہلی، لکھنؤ، کلکتہ، مرشد آباد، حیدر آباد اور لاہور میں بستیاں بسائیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں بھی چھاؤنی چھائی۔ لیکن بولی جہاں جاتی ہے وہاں کی مقامی بولی کے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔ رگ وید کی سُغدی بولی، ہندوستان کی مختلف بھاشاؤں سے متاثر ہے۔ لاطینی، آریائی نسل سے ہے۔ لیکن اس میں ٹ، ڈ، ڑ کی مقامی آوازیں داخل ہو گئی ہیں۔ گجرات کی برج بھاشا پر گجراتی کا اثر ہے۔ مختلف مقامات کی اردو برج بھاشا، ہریانی، اودھی اور پنجابی وغیرہ سے متاثر ہے اور اب کراچی میں اس پر گجراتی اور مکرانی کا بھی اثر پڑ رہا ہے چنانچہ کسی بولی کی اصل اور تاریخ کے سلسلے میں یہ دو باتیں اہم ہوتی ہیں کہ وہ سفر بھی کرتی ہے اور جہاں پہنچتی ہے وہاں کے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔

بولی اور دیس کا گہرا تعلق ہر بولی کے نام سے ظاہر ہے جو ہمیشہ نسبتی ہوتی ہے جیسے یونان کی یونانی، اطالیہ کی اطالوی، فرانس کی فرانسیسی، ہسپانیہ کی ہسپانوی، ایران کی ایرانی، عرب کی عربی، مصر کی مصری وغیرہ۔ خود اس برصغیر کی بولیوں کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً شورسین کی شورسینی، مگدھ کی ماگدھی، مہاراشٹر کی مہاراشٹری، یا پھر موجودہ بولیوں میں پنجاب کی پنجابی، گجرات کی گجراتی، سندھ کی سندھی، مرہٹواڑہ کی مرہٹی، برج کی برج بھاشا، اردو دہلی کے محلّے کی زبان اُردو وغیرہ۔ جب بولی اور دیس کا تعلق اس قدر گہرا ہے کہ دیس کے بغیر نہ اس کا نام ممکن ہے نہ تصور تو پھر سنسکرت کو زبان کیوں کر مانا جائے کہ نہ اس کا کوئی دیس پہلے تھا نہ آج کل ملتا ہے۔ نہ یہ پہلے کسی علاقے میں بولی جاتی تھی نہ کہیں آج بولی جاتی ہے۔ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ یہ بولی نہیں تھی۔ صرف قدیم تحریر ہے اور اس تحریر میں جو بولیاں محفوظ ہیں وہ آج بھی بولی جا رہی ہیں کیوں کہ آج تک دنیا کی کسی بولی کا انتقال نہیں ہوا ہے۔ اب ان بولیوں کو سمجھنا اور پہچاننا مقصود ہو تو اس طرزِ تحریر کے اصول دریافت کیجئے جن کے تحت اس میں آوازیں قلم بند کی گئی ہیں۔

کچھ لوگ بولیوں کو ثقیل اور سبک، فصیح اور غیر فصیح، سڈول اور بھدی، مہذب اور گنوارو، کرخت اور نرم جیسی قسموں میں بانٹتے ہیں۔ یہ معیاری قسم کے لوگ ہیں اور ادیب کہلاتے ہیں۔ لکھنے پڑھنے والے انہیں مستند مانتے اور ان سے بولی کی سند لیتے ہیں۔ حالاں کہ بولی کے متعلق غیر مستند باتیں یہی لوگ کرتے ہیں۔ ایک کی بولی دوسرے کو ثقیل، غیر فصیح، بھدی، گنوارو اور کرخت لگتی ہے لیکن بولنے والے کے لئے سبک، فصیح، سڈول، مہذب اور نرم ہوتی ہے۔ اپنی ادا اور اپنی بولی ہر ایک کو عزیز ہے۔ عربی کو بعض ادیب ثقیل سمجھا کریں، عربوں کے لئے سبک بول ہے۔ رڈکا کو اردو داں غیر فصیح کہا کریں، پنجابیوں کے نزدیک نہایت فصیح ہے۔ یہ ذاتی پسند و ناپسند کی بات ہے۔ کوئی فطری اصول نہیں ہے۔ ادیب ذاتی پسند کی باتیں کرتے ہیں اور ادب پسند و ناپسند کا ڈھیر ہوتا ہے۔ زبان کا طالب علم عام چلن کی بات کرتا ہے اور بولی عوامی رجحان پیش کرتی ہے۔ ادب مٹھی بھر خواص کو سامنے رکھتا ہے۔ بولی عوام کے جمِ غفیر کا ساتھ دیتی ہے۔ غرض یہ ہے کہ ادب میں آمروں کا اور بولی میں جمہور کا سکّہ چلتا ہے۔

ادب شہروں میں پلتا ہے۔ بولی دیہات میں پھلتی ہے۔ میں آج کل سرگودھا میں رہتا ہوں اور میرے گھر میں اُردو بولی جاتی ہے۔ یہاں کچھ لوگوں کے گھروں میں بھی اُردو کا چلن ہے۔ کچھ گھروں میں پنجابی کے بول سنائی دیتے ہیں۔ بہت سوں کے یہاں لہندی کا راج ہے۔ بعض پہاڑی بولتے ہیں۔ کچھ پشتو میں بات کرتے ہیں۔ بازاروں میں اُردو بھی چلتی ہے اور پنجابی اور لہندی بھی بہت

سے ہریانی بولتے ہیں، خال خال کشمیری بھی سننے میں آجاتی ہے۔ کہیں کہیں چند بے بس لوگ انگریزی بھی بول اٹھتے ہیں۔ اس رنگا رنگ ماحول میں سرگودھا شہر کو کسی ایک بولی کا مرکز ٹھہرانا دشوار ہے۔ یہی حال ہر شہر کا ہے۔ اس لئے بولی کی سند شہر سے نہیں دیہات سے لی جاتی ہے۔ بولی کا اصل دیس دیہات میں ہوتا ہے اور دیہات سے ہی طے کیا جا سکتا ہے۔ میرے لاکھ اُردو بولنے کے باوجود سرگودھا اردو کے نہیں لہندی کے علاقے میں آباد مانا جائے گا۔

گریرسن نے اُردو کو برج بھاشا اور پنجابی کے درمیان کی بولی بتایا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اسے برج باسی کہا۔ حافظ محمود شیرانی نے اردو کا وطن پنجاب۔ مولانا سلیمان ندوی نے سندھ اور مولانا نصیر الدین ہاشمی نے دکن بتایا۔ لیکن اُردو کا چلن ان علاقوں کے دیہات میں کہیں نہیں ملتا۔ بعض لوگ دہلی کو اردو کی جنم بھوم بتاتے ہیں۔ لیکن دہلی کے دیہات میں ہریانی کا چلن ہے۔ خود دہلی شہر میں بھی کرخنداری بولی جاتی ہے۔ جو ہریانی سے اپنا رشتہ ظاہر کر رہی ہے۔ پنجاب والے یو۔ پی کو اردو کا گھر سمجھتے ہیں اور یو۔ پی والے بھی اسی زعم میں مبتلا ہیں۔ لیکن اردو یو۔ پی کے بھی شہروں تک محدود ہے اور وہ بھی پورے پورے شہروں میں نہیں بلکہ بیشتر مسلمانوں کے گھروں میں بولی جاتی ہے۔ ایک یو۔ پی کے دیہات میں کتنی ہی بولیاں ملتی ہیں۔ میرٹھ، مظفر نگر، سہارن پور کے ضلعوں میں ہریانی کا رواج ہے۔ جنوبی مغربی یو۔ پی کے دیہات میں فرخ آباد تک برج بھاشا اور اس کے مشرق میں کانپور تک قنوجی بولی جاتی ہے۔ کانپور سے آگے پوربی یا اودھی کا علاقہ آجاتا ہے۔ لکھنو کا شہر اسی علاقے میں آباد ہے۔ مشرق میں بنارس سے آگے پھر بھوج پوری کا دیس شروع ہو جاتا ہے اور جنوب میں جھانسی، ہمیر پور، باندہ کے اضلاع میں بندیلی بولی جاتی ہے۔ غرض اس صوبے کے دیہات میں کتنی ہی بولیاں رائج ہیں اور رائج نہیں ہے تو ایک اردو۔ چنانچہ اُردو کا علاقہ نہ برج مانا جا سکتا ہے۔ نہ پنجاب، نہ سندھ نہ دکن نہ دہلی نہ یو۔ پی یہ ان علاقوں میں سے کسی کے دیہات میں نہیں چلتی۔

بولی بے دھرم ہوتی ہے۔ بے گھر نہیں ہوتی۔ عربی عرب کی ہے لیکن مسلمان نہیں۔ انگریزی انگلستان کی ہے لیکن عیسائی نہیں فارسی ایران کی ہے لیکن آتش پرست نہیں۔ روسی روس کی ہے لیکن کافر نہیں۔ اسی طرح اردو ہندوستان کی ہے لیکن ہندو یا مسلمان نہیں۔ مختلف دھرم والے ایک ہی بولی بولتے ہیں اور ایک دھرم والے کتنی ہی بولیاں استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے بولیوں کو دھرم کی بنیاد پر نہیں بانٹا جا سکتا۔ دھرم اس کا ہوتا ہے جو مانے۔ بولی اس کی ہوتی ہے جو بولے۔ لیکن نہ دھرم کسی کی جاگیر ہوتا ہے نہ بولی۔ بعض دھرم والے کسی ایک بولی کو اپنا بھی لیتے ہیں جیسے ہندوستان میں بودھوں نے پالی، برہمنوں نے سنسکرت، رام بھگتوں نے اودھی، کرشن بھگتوں نے برج بھاشا، سکھوں نے پنجابی اور مسلمانوں نے اردو کو اپنا لیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے ان کو استعمال نہیں کرتے یا استعمال کریں تو ان کی تخلیقات کو اس بولی سے باہر قرار دے دیا جائے۔ چنانچہ یہ درست ہے کہ ہند اسلامی ثقافت اردو میں ملتی ہے۔ لیکن یہ غلط ہے کہ اردو میں صرف ہند اسلامی ثقافت ملتی ہے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے اردو بولی کا جو ادب جمع ہوا ہے کچھ لوگ اسے اردو نہیں مانتے گویا دریائے سندھ کی دھار کا جتنا حصہ لداخ سے پہلے پہلے تبت میں واقع ہے وہ سندھ نہیں کچھ اور ہے یا مشرقی پاکستان کی سرحد میں داخل ہونے سے پہلے گنگا اور برہم پتر کے دریا گنگا اور برہم پتر نہیں ہیں یا جو سورج اب ارضِ پاک پر طلوع ہوتا ہے وہ سورج ہے اور جو قیام

پاکستان سے پہلے اس سرزمین پر لکھتا تھا وہ سودج نہیں تھا۔ اگر ظہور اسلام سے پہلے کا ادب عربی ادب کا اہم جزو ہے اور ایران میں مسلمانوں کے داخلے سے قبل جمع ہونے والا ادب ادبیات ایران میں شمار ہو سکتا ہے تو مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے جو اردو ادب جمع ہوا ہے وہ بھی اردو ادب ہے۔ ایک ادب دوسرے ادب کا اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ لیکن یہ اثر ادبی ہوتا ہے مذہبی نہیں ہوتا۔ اردو اور فارسی کے ملاپ پر اردو عروض کی جگہ فارسی عروض کے رواج کو اسلامی فتح قرار دینے سے نہ تو اسلام کی کوئی خدمت سرانجام پا سکتی ہے اور نہ اُردو کی۔ ایرانی عروض ایرانی بولی کا عروض ہے۔ مذہب اسلام کا عروض نہیں ہے۔ آج کی اُردو میں آزاد اور معرا نظموں اور سونیٹ اور کینٹو جیسی اصناف شاعری کو عیسائیت کا نہیں انگریزی زبان و ادب کا اثر کہا جائے گا۔ اردو تنقید کا انداز بھی جو دیسی سے ایرانی اور ایرانی سے مغربی ہو گیا۔ ہندوانہ۔ اسلامی یا مسیحی نہیں کہا جا سکتا۔ ہندوستانی، عجمی اور مغربی کہلائے گا۔

بعض لوگوں کی اس خواہش کے باوجود کہ اردو ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد پیدا ہو اردو کی پیدائش مسلمانوں کی آمد تک ملتوی نہیں ہو سکتی۔ جس طرح عربی ظہور اسلام سے شروع نہیں ہوئی اور ایرانی کا آغاز مسلمانوں کی فتح ایران سے نہیں ہوا۔ اسی طرح اُردو کی پیدائش نے بھی ہند میں مسلمانوں کے ورود کا انتظار نہیں کیا۔ تحقیق مراد اندیشی۔ ذاتی عقیدت یا کسی مصلحت کا نام نہیں ہے۔ علمی مسائل مصلحت کوشیوں سے حل نہیں ہو سکتے اور اردو زبان کمزور سہاروں سے پروان نہیں چڑھ سکتی۔ حقائق سے آنکھیں چار کرنا بہادری اور حقائق کو تسلیم کرنا ہی دیانت داری ہے۔

اُردو بولی کے متعلق اب تک جو تحقیق ہوئی ہے اس میں ان گنت اُلجھنیں اس لئے پیدا ہوئی ہیں کہ آج تک اس کے دیس کا سُراغ نہیں لگایا جا سکا اور لوگ ہیں کہ اس میں ہر بولی کے آثار پا رہے ہیں اور ہر بولی میں اس کا سُراغ لگا رہے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ بولی کی مرکزیت دیس سے ہوتی ہے اور اُردو کا دیس ابھی تک آنکھوں سے اوجھل ہے۔ اب محققوں کو کھلی چھُٹی ہے کہ جو چاہیں اردو میں ثابت کر دیں۔ ہریانی کے بول چاندنا (اردو اُجالا) کو اُردو کہہ دیں یا پنجابی کے چانن کو۔ چاہیں تو پڑھا کو پاڑھا اور پڑھا سب کو اُردو بتا دیں۔ ادھر، اُدھر، کیدھر، جیدھر کو ٹکسالی اردو قرار دے دیں۔ اور دریائے لطافت میں انشا نے اس بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کو جھٹلا دیں۔ انہیں ان جسارتوں سے کون روک سکتا ہے۔ اگر اردو بولی ہے (اور یقیناً ہے) تو اس کا دیس بھی ہونا چاہئے اور دیس میں دیہات ہیں، شہروں کے حوالے سے کسی بولی کے دیس کا تعین نہ ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ لہٰذا اردو کا بھی دیس ڈھونڈنے کے لئے ہمیں قصبوں اور شہروں سے نکل کر دیہات کی طرف رُخ کرنا چاہئے۔

میں پھر اسی بات کی طرف پلٹ کر آتا ہوں کہ ہر بولی کا دیس ہوتا ہے جس سے وہ منسوب و موسوم ہوتی ہے۔ خود لفظ "اردو" جو آج کل ہماری بولی کے لئے استعمال ہو رہا ہے۔ اس علاقے کا نام ہے جو شاہجہان بادشاہ نے آگرے سے راجدھانی اٹھاتے وقت دہلی میں پرانے شہر کے باہر بسایا تھا۔ اسی لئے اسے زبان اردو یعنی علاقہ اردو کی زبان کہا جاتا تھا۔ لیکن یہ نام نیا ہے۔ اس کا پرانا نام کھڑی بولی ہے جو آج صرف محققوں کے حلقے میں ہی محدود ہے۔ یہ لوگ علی العموم یہی کہتے ہیں کہ ہماری بولی کو برج بھاشا کے مقابلے میں کھڑی بولی کا نام دیا گیا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اس کا لہجہ برج بھاشا کے مقابلے میں کھڑا کھڑا سا ہے یعنی اُردو کے بیشتر اسماء

صفات و افعال کا خاتمہ "آ" اور برج بھاشا میں "او" ہوتا ہے جیسے اردو گھوڑا۔ بھلا۔ جانا۔ برج بھاشا گھوڑو۔ بھلو۔ جانو۔ لیکن اسی کا سا لہجہ۔ پنجابی مرہٹی اور دوسری زبانوں کا بھی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی یہ نام نہیں دیا گیا اور اگر دوسری زبان کے مقابلے پر یہ نام رکھا گیا ہے تو دونوں کے ناموں میں ربط باہم ہونا چاہیئے تھا۔ اردو کو کھڑی بولی کہا گیا تو برج بھاشا کو پڑی بولی کہتے لیکن آج تک کسی نے برج بھاشا کو پڑی بولی نہیں کہا۔ اس لئے کھڑی بولی کی یہ تشریح قابل قبول نہیں۔ لامحالہ اس نام کو بھی دوسری بولیوں کے ناموں کی طرح نسبتی ماننا پڑے گا۔

جس طرح پنجابی اور سندھی وغیرہ بولیوں کے ناموں میں یائے نسبتی لگی ہوئی ہے اسی طرح کھڑی بولی میں بھی یائے تانیث نہیں یائے نسبتی ہے اور اس کا مطلب ہے علاقۂ کھڑ کی بولی کھڑ کا بول کھنڈ اور کھونڈ کا مخفف ہے۔ چنانچہ کھڑی بولی کا مطلب ہوا کھڑ۔ کھنڈ یا کھونڈ کی (کھنڈی کھونڈی) اور کھنڈ یا کھونڈ ہندوستان کے اس علاقے کو کہتے ہیں، جو صوبۂ اڑیسا کے مغرب میں واقع ہے۔ اس علاقے میں آج جو بولی بولی جا رہی ہے۔ اسے بھی کھڑی یا کھڑیا کہتے ہیں۔ صوبۂ متوسط میں اس بولی کے اور بھی چھوٹے چھوٹے علاقے ہیں جن میں مہادیو پہاڑی کے آس پاس کا علاقہ کافی وسیع ہے۔ اردو میں آوازوں کی بدلائی کے جو اصول جاری ہیں۔ ان کی رو سے کھونڈ اور گونڈ ایک ہی بول کے دو روپ ہیں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ علاقۂ کھونڈ کو گونڈیانا یا گونڈوانا بھی کہتے ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ علاقہ ہندوستان کی قدیم نسل گونڈ کا مسکن ہے اور اس کی بولی کھڑی بولی کہلاتی ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ یہی اردو کا اصلی دیس ہے جس میں وہ ہزاروں سال سے بولی جا رہی ہے۔ چنانچہ اردو کے معیار و سند کے لئے اسی علاقے کی بول چال کی طرف رجوع کرنا چاہیئے۔

فکرِ جدید نمبر کے بعد

نئی قدریں

کا

شاعر نمبر

شائع ہو رہا ہے

شاعر نمبر جنوری ۶۶ء میں شائع ہو جائے گا۔ اس ضخیم اور عظیم نمبر کو ملک کے بالغ نظر نقاد نامور شاعر اور مدیر اختر انصاری اکبرآبادی ترتیب دے رہے ہیں جس میں پاک و ہند کے معروف فن کاروں کی نگارشات شامل ہیں۔

قیمت شاعر نمبر	زرِ سالانہ
پانچ روپیہ	بارہ روپیہ

مینیجر نئی قدریں، پوسٹ بکس ۸۵ حیدرآباد (پاک)

محسنانِ تہذیب | ارسطو

ایک دن ایسا آیا کہ ایتھنز میں افلاطون اپنی لاثانی درسگاہ —— اکیڈمی میں درس دے رہا تھا۔ اس وقت صرف ایک ہی طالب علم موجود تھا اور وہ بھی سویا پڑا تھا۔ اس بے ادب کا نام ارسطو تھا جس نے اکیڈمی سے جتنی دولت سمیٹی اس سے کہیں زیادہ ہمیشہ کے لئے ساری دنیا کو دی اور علم کے نام پر جہاں عمر بھر بھی بھاگا اپنے لافانی استادِ گرامی کے افکار کی تردید کی۔ میری اس سے ملاقات بابُو وائرگی کی وساطت سے ۲۰ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو ہوئی اور یہ ملاقات اتنی خیال افروز ثابت ہوئی کہ میں اسے زندگی میں سنگِ میل کا درجہ دیتا ہوں کیوں کہ اس سے مجھے ایک بالکل نئی راہ ملی —— ایسی راہ جس کی مدت سے مجھے تلاش تھی۔

ارسطو سے پہلے دو بہت بڑے آدمی جدید منطق، جدید طرزِ استدلال اور جدید فلسفے سے ربّ الارباب زیوس اور اس کے قبیلے کی حاکمیت سے فکر کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ یونان کا خدائی قبیلہ مطلق العنان تھا اور اس کی روزمرہ کی زندگی بعینہٖ ان مشاغل کا شعری روپ تھی جس سے اس زمانے کی مخلوق کے شب و روز عبارت تھے۔ درحقیقت زمین والے شاعرانہ اندازِ تخلیق سے اپنے خیالات، جذبات، اپنی خواہشات اور اپنا رنگ روپ نہایت خوبصورتی سے منتقل کر کے اپنے سے ماورائے اور ارفع زندگی تراشتے، خداؤں کو جنم دیتے اور پھر جبلی تقاضوں اور لاشعور سے ابھرنے والی امنگوں سے تحریک پا کر انہیں پوجنے لگتے۔ سحر پرست قوموں نے قریب قریب ایک ہی انداز سے دیومالا تخلیق کی۔ یہ دیومالا ان کے معبودوں کی حیات و ممات کے واقعات، عبادات، دینی حکمت و فلسفہ، ریتوں، رسموں اور اوامر و نواہی کے مجموعے کا نام تھی۔

پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان نے بہترین ڈرامائی ادب پیدا کیا۔ اگرچہ آئینی طور پر یہ دینی سرمایہ تھا اور وقت کی حکومت اس کے تحفظ کی ذمہ دار تھی۔ تاہم اس کا نوے فی صد حصہ تلف ہو گیا اور حسنِ گراں مایہ کی جھلک ہم صرف ان چند ڈراموں میں سے دیکھ سکتے ہیں جو ہم تک پہنچے ہیں اور تاریخِ انسانی کا نہایت وقیع اندوختہ ہیں۔ پانچویں صدی میں سوفوکلیز نئی دیومالا کا بہت بڑا مبلغ تھا بلکہ سب سے بڑا آخری مبلغ تھا۔ اس کے ساتھ یونان کے خداؤں کا حسین کنبہ مر گیا، بلکہ شاعری مر گئی۔ جمالیاتی اقدار مر گئیں۔ یہ سوفوکلیز ہی کا عہدِ زرّیں تھا جب ڈراما داخلِ عبادت تھا اور تمثیلی فنون میں تحریف کی اجازت نہ تھی۔ سوفوکلیز کے خدا آسمان پر رہتے، یہ فلکی دیومالا کا زمانہ تھا۔ یہ فلکی دیومالا ہومر کے عہد و حین سے —— آکیائی اپنے ہمراہ یونان میں لاتے۔ ورنہ یہاں کے اصل باشندے پیلازجی دھرتی دھرم کے ماننے والے تھے۔ دھرتی دھرم کی جڑیں انسانی زندگی میں اتنی گہری چلی گئی تھیں اور آدمی کا زمین سے

رشتہ اس حد تک مضبوط اور قدرتی تھا کہ خداؤں کو آسمان پر پہنچانے کے بعد بھی اس سے قطع تعلق نہ ہو سکا۔ دھرتی دھرم کے پیروکار اپنے مُردے زمین میں ہی گاڑتے رہے۔ آسمان پرست، انہیں جلاتے رہے۔ لیکن قربانی کی ریت، اور عزائی رسوم کے سلسلے میں زمین پرست اور آسمان پرست ایک ہو گئے۔ دونوں ایک ساتھ دھرتی کی حیات اور ممات کی تمثیل کھیلتے۔ اس کی موت پر عزاداری کرتے اور قربانی دیتے۔ ہر لڑکی، زمین پرست ہوتی کہ آسمان پرست، از روئے آئین ریاست دھرتی دیوی افرودائیتی کی خانقاہ پر جاتی اور اپنی عصمت کا پہلا گوہر بھینٹ چڑھاتی۔ ہر اجنبی، زمین پرست ہوتا یا آسمان پرست، دھرتی دیوی کی خانقاہ میں آنے والی جس کنواری کو چاہتا دینی فریضہ سمجھ کر اسے عورت کر دیتا اور حسبِ توفیق عصمت دری کا معاوضہ عطا کرتا۔ سکے تھوڑے ہوتے یا بہت، متبرک ہوتے اور دینے والے کی استطاعت پر نکتہ چینی نہ کی جا سکتی۔ لڑکی ادائے فرض پر بے حد مسرور ہوتی اور متبرک سکے دیوی کے خزانے میں ڈال کر گھر چلی جاتی اور بیاہ رچاتی۔

یہ شعری صداقتیں۔ تخیل و تصوف کے یہ شاہکار، ہومر اور ہی سیوڈ کے کارنامے صدیوں مقبولِ خاص و عام رہے۔ لیکن پھر ایک منطقی پیدا ہوا جو ذہنی اور بدنی ہر لحاظ سے اپنے ہم وطنوں میں سب سے زیادہ تندرست تھا۔ تمام رات محفلِ شراب میں شرکت کرتا۔ لوگ مدہوش ہوتے لیکن اس کے حواس برقرار رہتے اور علی الصبح اٹھ کر حمام میں جاتا اور نہا دھو کر اپنے کام میں لگ جاتا۔ آنے جانے والوں کو روک لیتا۔ یا ان کے ہمراہ ہو لیتا۔ اس کے پاس کوئی خاص فلسفہ تو نہ تھا۔ لیکن ایک بہت بڑا ہتھیار ضرور تھا جس سے وہ قدامت پرستوں کو چت کرتا اور لوگوں کے دینی معتقدات اور عصری افکار پر منطق کی تلوار رکھتا۔ رب الارباب زیوس بھی اس کی چھری تلے آ آتا۔ وہ راہ گیر سے پوچھتا

- میاں کہاں جا رہے ہو؟
- منڈی جا رہا ہوں۔
- کیا لینے؟
- پھل، سبزی یا کپڑا اور لینے۔

اور اس کے بعد سقراط فوراً کہتا، "میاں! وہ منڈی کہاں ہے جہاں سچ کی جنس ملتی ہو؟"

پس اس کے بعد وہ راہ گیر کے خیالات و نظریات کی کھال چھیلتا اور اسے سچ کی کھوج پر لگاتا۔

سوفکلیز کا ہم عصر اور اسی جیسا روایت پرست مزاحیہ نگار ارسطوفانیز نے اپنے ایک کھیل ([illegible]) میں سقراط کے بارے میں کہا کہ وہ خیال گھڑنے کا کارخانہ چلا رہا ہے اور پھر بتایا کہ منطق کی بدتر صورت یہ ہے کہ آدمی جھوٹ سے سچ کو مات دے دیتا ہے۔

نیا شعور، نئی حکمت کے اس دور میں روایت شکن لوگ جلا وطن کیے جا رہے تھے۔ پانچویں صدی کے دو عظیم ڈرامہ نگار ایس کی لس اور یوری پیڈیز اپنے باغیانہ خیالات کے باعث غضبناک عوام کے ہاتھوں بال بال بچے۔ سقراط روایت پرستوں اور قدامت پسندوں کے غضب کا سب سے بڑا نشانہ تھا۔ جسے ۳۹۹ ق م میں ہملاک پی کر جان دینی پڑی۔

سقراط پر کئی الزام عائد کیے گئے۔ وہ اس بات کا مجرم قرار دیا گیا کہ پرانے خداؤں کا منکر اور نئے خداؤں کا موجد ہے۔ نوجوانوں کو گمراہ کرتا ہے۔ ایتھنز کی تقدیر مٹھی بھر امراء کے قبضے میں تھی۔ یہ سیاسی بازیگر کسی کی دال نہ گلنے دیتے۔ پیری کلیز کی ریاست پورے یونان پر چھائی ہوئی تھی۔ دوسری ریاستیں اس سے متحد ہی تھیں اور اس کی باجگذار بھی۔ بحرِ ایجین کی تمام تجارت کا اجارہ اس کے پاس تھا۔ یاد رہے یونان اور ایلیون (ٹرائے) میں دس سال تک جو جنگ ہوتی رہی اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ یونان کے فلک پرست فاتحین ایلیون کے زمین پرست باشندوں کو زمین پرست کے اغوا کی آڑ میں تباہ و برباد کرنا چاہتے تھے اور دوسرا سبب یہ تھا کہ ایلیون اہلِ یونان کے توسیعی عزائم میں حارج تھا۔ ایلیون خاکستر ہوا تو یونان پر بحرِ ایجین کی تمام شاہراہیں کھل گئیں۔ آخرکار یہ شاہراہیں ایتھنز کی تحویل میں آگئیں۔ بلکہ یوں کہیے، چند امراء کے ہتھے چڑھ گئیں۔ اسی صورتِ حال کو دیکھ کر ارسطو نے کہا: "ملک کا دستور ہر پہلو سے محدود جماعت کے لئے تھا۔ غریب لوگ امراء کے غلام بن چکے تھے؛ وہ خود، ان کی بیویاں اور بچے سبھی غلام تھے۔ چند آدمی زمین پر قابض تھے۔ اگر کوئی شخص واجبات ادا نہ کر سکتا تو اس کے بچے غلام بنا لئے جاتے۔ جب سے سولون کے عہد تک قرض شخصی ضمانت پر ملتے۔ عوام کی حمایت کرنے والا وہ پہلا مدبرِ عظیم تھا۔"

ارسطو نے جو نقشہ کھینچا ہے اس کے بیشتر خط و خال سقراط کے عہد میں موجود تھے۔ وہ اس معاشرے کی بڑی متحرک شخصیت تھا۔ اس زمانے میں حکماء یہ کہنے لگے تھے کہ خدا محض وحشیانہ توہمات کی پیداوار ہیں اور یا پھر زیادہ سے زیادہ ادبی اور شعری تخیل ہیں۔ ایتھنز میں تیس سال درس دینے کے بعد ۴۳۴ ق م میں انے کسے گورس پر الحاد کا الزام لگا اور اسے جلاوطن کیا گیا۔ ۴۱۱ ق م میں یہ کہنے پر ملحد قرار دیا گیا کہ آدمی ہی جملہ اشیاء کا پیمانہ ہے۔ کوئی الوہی صداقت آدمی کی طاقت سے باہر یا بالاتر نہیں۔ جملہ مادی، معاشی اور معاشرتی قوانین فقط اس لئے درست ہیں کہ قابلِ قبول اختراعات ہیں۔ سقراط ان ملحد حکماء کے بعد آیا اور یونانی تاریخ کے بدترین مجرموں کی فہرست میں شامل ہوا۔ وہ اپنے عہد کا سب سے بڑا بُت شکن تھا۔ اس نے پرانے خدائی نظام کو مسترد کیا۔ اس پر جو فردِ جرم عائد کی گئی اس میں کہا گیا تھا کہ وہ نئے خدا تراش رہا ہے۔ دراصل وہ نئے خدا نہیں تراش رہا تھا۔ وہ تو پرانی ریتوں اور رسموں کے خلاف لوگوں کا مزاج بدل رہا تھا۔ اس کی نئی تعلیمات اور خیال انگیز طرزِ تعلیم قدامت پسندوں کو سخت تکلیف دے رہی تھیں۔ یہ لوگوں کو اکساتا تھا۔ ان پر اپنے عقائد مسلط نہیں کرتا تھا بلکہ انہیں اپنے دل ٹٹولنے کو کہتا تھا۔ انہیں باتوں باتوں میں اس مقام پر لے آتا تھا کہ وہ اپنے موروثی خیالات کی بوسیدگی اور بیہودگی سے آگاہ ہو جائیں۔ اس کا یہ خطرناک طریق کار بے حد کامیاب تھا اور اس کے نتائج صد فیصد اس کی منشاء کے مطابق تھے۔ اسی کے بارے میں کسی نے کہا ہے: "یہی وہ ملحد ہے جو کہتا ہے کہ ایک خدا ہے۔" ارسٹوفانیز اپنے وقت کا بے مثال طنز نگار تھا۔ اس نے سقراط کے کارخانۂ خیال کا مذاق اڑانے میں پوری قوت صرف کی لیکن یہ بے سود تھا۔ وقت بڑی تیزی سے بدل رہا تھا۔ پرانے خداؤں کی افادیت اور حیاتِ ابدی مشکوک ہو چکی تھی۔ سقراط کے کارخانۂ خیال کی مقبولیت روز بروز بڑھ رہی تھی۔ کہتی تو اس پر کہ یہ شخص اور اس کے ہمعصر باتیں بنا کر جس پر چاہیں فتح پا لیں، سچ پر یا جھوٹ پر۔ یہی پہلا یونانی تھا جس نے غیر فانی روح کا تصور پیش کیا اور اسے علم و دانش اور خطاء و نسیان کا مرکز قرار دیا۔

سقراط ایک عظیم، ہمہ اور بے مثال معلم تھا۔ افلاطون فخریہ کہتا: "خدا کا شکر ہے کہ میں یونانی پیدا ہوا، وحشی نہیں، آزاد ہوں،

غلام نہیں، مرد ہوں عورت نہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ میں سقراط کے دور میں پیدا ہوا ہوں۔"

اسی دور میں سقراط گرفتار بلا ہوا۔ ۴۰۴ - ۴۳۱ ق م کے دوران میں ایتھنز اور سپارٹا برسرپیکار ہوئے۔ اس پیکار میں سپارٹا کو فتح حاصل ہوئی۔ سپارٹا نے تیس افراد کی ایک جماعت ایتھنز پر مسلط کر دی جس نے جمہوریت پسندوں کے سابق حکمران گروہ پر سختیاں کیں۔ ڈیڑھ ہزار معروف جمہوریت پسندوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ سقراط نے اپنی زبان دراز بیوی زین تپی کو چھوڑ دیا اور جمہوریت پسندوں کی ناراضگی کی پرواہ کئے بغیر ایک زمیندار کی لڑکی سے بیاہ کر لیا۔ لیکن پھر جب جمہوریت پسند برسراقتدار آئے تو انہوں نے سقراط کو غدار قرار دیا۔ اب وہ علمی فتنے کی بجائے سیاسی خطرہ بن گیا تھا۔ درحقیقت عدالت اسے موت کے گھاٹ اتارنے کا کوئی ارادہ نہ رکھتی تھی۔ بس اتنا چاہتی کہ وہ ایتھنز چھوڑ دے کیونکہ وہ ضرورت سے زیادہ عقلمند تھا اور ایسے خطرناک شہری کا جمہوریت کے گرد و پیش رہنا ٹھیک نہ تھا۔ پھر اسے عدالت کے ان ایک ہزار حکمران ارکان کے چناؤ کا انداز بھی ناپسند تھا۔ یہ لوگ حروف تہجی کے مطابق قرعہ اندازی سے منتخب ہوتے۔ عدالت کے ارکان اس کی نکتہ چینی پر برہم تھے۔

سقراط نے نہ تو اپنا دفاع کیا اور نہ منصفوں سے سمجھوتہ۔ ستر سال کے اس بوڑھے نے یونان کو عقل و دانش کی بے پناہ دولت دی لیکن اسی عقل و دانش نے اس کی جان لی۔ احباب نے فرار ہونے کا مشورہ دیا لیکن وہ نہ مانا اور اس نے صاف صاف کہہ دیا۔ "شہری کی طرح ریاست بھی اپنا فرض ادا کرے۔" آخر اس نے ہلاکت کا پیالہ پی لیا۔ اس نے جس یونان کو زندگی اور روشنی دی اسی یونان نے اسے موت اور تاریکی دی۔

سقراط کی موت کے وقت افلاطون کی عمر اٹھائیس برس کی تھی۔ وہ ایک خوشحال زمیندار تھا۔ سقراط کی موت کے بعد اسے جمہوریت سے سخت نفرت ہو گئی۔ اب ایتھنز میں سقراط کے عزیز ترین دوست کی زندگی محفوظ نہ تھی۔ چنانچہ افلاطون سیر و سیاحت میں مشغول ہو گیا۔ کچھ سال اطالیہ، صقلیہ اور مصر میں گزارے۔ اس کے بعد SYRACUSE میں رہ کر حکومت کی اصلاح کرنے کے درپے ہوا، اغوا ہوا اور غلام بنا لیا گیا۔ یونان میں غلام عام تھے اور خود افلاطون نے مثالی ریاست کا جو نظام مرتب کیا اس میں غلاموں کا وجود از بس ضروری تھا۔ ایتھنز کی چار لاکھ کی آبادی میں سے اڑھائی لاکھ غلام تھے۔ اس پر بھی ایتھنز جمہوریت کا دعویدار تھا۔

ایک دوست نے افلاطون کو غلامی سے نجات دلوائی اور وہ موقع دیکھ کر ایتھنز لوٹ آیا۔ سقراط اس کا روحانی معلم تھا اگرچہ سقراط کوئی مثبت فلسفہ نہ دینا چاہتا تھا تاہم اہل شہر کے ہمراہ نقطۂ جہالت پر کھڑے ہو کر آغاز سفر کرتا اور صداقت تک پہنچتا۔ وہ معاشرے کی مروجہ قدروں کو پرکھتا اور اپنے زاویے سے جھوٹ سچ کی قلعی کھولتا۔ اس کا یہ عمل سچ اور خیر کے حصول کی خاطر تھا۔ اس طرز عمل کا یہ نتیجہ نکلا کہ ٹکسالی قدریں اور دینی آبائی ورثے مشکوک ہو گئے۔ لوگوں کے دل ڈول گئے اور وہ صدیوں پرانی حکمت کو بے چون و چرا تسلیم کرنے سے منکر ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ المپس کے غیر فانی خداؤں کے وہ ایوان ٹوٹنے لگے جن کی بنیادیں لوگوں نے دلوں میں رکھی تھیں۔

سقراط کا دور نہایت ہنگامہ خیز تھا۔ خدا مر رہے تھے۔ نئی نئی حکمتیں جنم لے رہی تھیں۔ سقراط کا دوست، معتقد اور جانشین ایک لاثانی مفکر اور بہت بڑا وطن پرست تھا۔ فخریہ کہتا۔ "خدا کا شکر ہے، میں یونانی پیدا ہوا، غیر مہذب نہیں، آزاد

پیدا ہوا، مگر غلام ۔ مرد ہوں نہ کہ عورت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ میں سقراط کے عہد میں پیدا ہوا۔"

جس یونان پر افلاطون نے فخر کیا بحرِ ایجین کے ساحلوں پر پھیلا ہوا تھا۔ یہیں وہ عظیم الشان شہری ریاستیں برسرِ عروج آئیں جنہوں نے مصر کی تمام ثقافتی دولت سمیٹ لی اور اس میں گراں قدر اضافے کے ساتھ آنے والی نسلوں کے حوالے کیا۔ یونانی بحری بیڑوں نے تمام راستے اپنے لئے محفوظ کر لئے اور بڑی بڑی طاقتیں ان کی جارحانہ کارروائیوں کی زد میں آ گئیں۔ اقتصادی لحاظ سے یونان کا کوئی مدِ مقابل نہ رہا۔ دنیا بھر کی دولت سمٹ سمٹ کر آنے لگی۔ جنگی مہمات کی بدولت غلاموں کی ریل پیل ہو گئی اور یوں یونانی معاشرے میں غلام کو ایک مستقل حیثیت حاصل ہو گئی۔ غلاموں کے بغیر یونانی معاشرے کا قیام ممکن نہ رہا۔ دولت کو محفوظ رکھنے کی غرض سے اسے زراعت میں کھپایا گیا۔ جائدادیں کھڑی کی گئیں۔ اس طرح یونان میں جاگیرداروں اور جمہوریت پسندوں میں جو رقابت پائی جاتی ہے وہ انہیں سیاسی کشمکش میں مبتلا رکھتی۔ جمہوریت پسند علانیہ دعوے کرتے کہ سچ اور انصاف ان کی جانب ہے۔ سقراط اسی کشمکش کی نذر ہوا لیکن سیاسی اقتدار کی اسی کشمکش، فراغت اور دولت کی فراوانی کے زمانے میں تین نہایت متغیر ذہن یکے بعد دیگرے بہ تسلسل پیدا ہوئے۔ ان کی ذہانت اور دانش سے ایتھنز کو بے مثال عروج حاصل ہوا۔ ایتھنز کا معاشرہ ڈیڑھ لاکھ آزاد افراد اور ڈھائی لاکھ غلاموں پر مشتمل تھا۔ افلاطون جب مصر، صقلیہ، اکورنیز اور سیراکیوس سے گھوم پھر کر ۳۸۶ ق م میں ایتھنز لوٹ آیا تو اس کے دوستوں نے تین سو درہما جمع کئے۔ اس رقم سے اپالو اکیڈمس دیوتا کا جمنیزیم خریدا اور افلاطون نے اس جگہ اپنی یونیورسٹی قائم کی جسے بعد ازاں اکیڈمی کہا جانے لگا۔ افلاطون نے ہر صنف کو علم کی دولت سے مالامال کرنا چاہا۔ چنانچہ لڑکوں کے ساتھ لڑکیوں پر بھی درسگاہ کے دروازے کھلے تھے۔ فیس کا رواج نہ تھا لیکن چونکہ طلبا امرا و رؤسا کے گھرانوں سے تعلق رکھتے۔ اس لئے اخراجات پورے کرنے کے لئے کافی رقوم مل جاتیں۔ لوگ نقد رقوم بھی پیش کرتے اور مرنے کے بعد وصیت کے ذریعے ان کی جائیدادیں بھی درس گاہ کے نام لگ جاتیں۔ طالب علموں کا لباس مخصوص تھا، چوڑی ٹوپی اور سیاہ چغہ۔ آج بھی یہ اکیڈیمک گاؤن دانشوروں کا امتیازی نشان ہے۔ اکیڈمی میں ریاضی کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ یہاں دروازے پر یہ تحریر کندہ تھی "جسے علم اقلیدس نہیں آتا وہ یہاں نہ آئے۔" حساب، اقلیدس، موسیقی (خصوصاً ادب اور تاریخ سمیت)، نجوم، قانون، فلسفے، اخلاقیات اور سیاسیات کی تعلیم کا اہتمام تھا۔ افلاطون اور اس کے معاون طلبہ کو پڑھاتے۔

اسی ایتھنز میں جاگیرداروں اور جمہوریت پسندوں کے اسی ہنگامے میں، علم و فن کے اسی گہوارے میں ارسطو نے تعلیم و تربیت پائی۔ افلاطونی حکمت اس قدر ہمہ گیر تھی کہ صدیوں اس کا اثر قائم رہا۔ نو سو سال تک اکیڈمی کا چراغ جلتا رہا۔ ۳۴۷ ق م میں جب افلاطون نے وفات پائی تو ارسطو نے اس کی یاد میں قربان گاہ تعمیر کی اور یوں اسے وہی احترام بخشا جو دیوتاؤں کے لائق تھا۔

ارسطو تھریس کی ایک چھوٹی سی بستی کا رہنے والا تھا۔ اس کا باپ مقدونیہ کے شاہ فیلقوس کے باپ آرمنٹیس ——— KARIAY NTAS کا طبیب تھا۔ جالینوس کے قول کے مطابق افلاطون کی درسگاہ میں آنے سے پہلے ارسطو نے اپنے باپ سے علم الاعضاء کی تعلیم پائی تھی۔ چنانچہ ارسطو کو گھر سے جو رجحان ملا وہ مروجہ فلسفیانہ انداز فکر سے قطعاً مختلف تھا۔ ممکن تھا کہ آگے

چل کر یہی رجحان مستقل شکل اختیار کر لیتا اور وہ باپ کی طرح بقراط کے مدرسۂ فکر سے متعلق ہو جاتا لیکن طویل مدت تک افلاطون کی صحبت نے اس کی ڈگر بدل دی۔ کہتے ہیں ارسطو بیس سال تک افلاطون کے درس میں شریک رہا۔ اس کی ذات میں ایک سائنس دان اور ایک فلسفی آپس میں الجھتے رہے۔ ان میں سے کسی کو غلبہ حاصل نہ ہوا۔

افلاطون مفکر تھا۔ اس کا انداز شاعرانہ تھا۔ اس نے اپنی انفرادیت قائم کی اور اپنے لیے ایسا میدان منتخب کیا جو کسی دوسرے کے بس کا روگ نہ تھا۔ اگر ارسطو بے پایاں ذہانت کا حامل نہ ہوتا تو افلاطون کے مقابل بڑے پیڑ تلے نہ پنپنے والے پودے کے سوا کوئی حیثیت نہ رکھتا۔ ارسطو بے باک تھا۔ جہاں اسے اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت تھی وہاں اس سے اختلاف کرنے میں تامل نہ کرتا۔ وہ استاد سے بے حد متاثر ہونے کے باوجود اپنی مستقل رائے رکھتا۔ اس نے استاد کے نظریات کی بنیاد پر اعتراضات کیے۔

افلاطون نے مکالمات کی ایک اہم کتاب "ری پبلک" میں مثالی ریاست کے خط و خال بیان کیے لیکن اسے وہ شاہزادہ نہ ملا جو اس یوٹوپیا کو عملی شکل دیتا۔ آج مکالماتِ افلاطون ادب اور حکمت کا نہایت دلفریب مرقع معلوم ہوتے ہیں۔ ارسطو کا معاملہ ذرا مختلف تھا۔ اسے شہزادہ تو مل گیا لیکن اسے معلمِ اوّل کی "سیاست" پر عمل کی توفیق نہ ہوئی۔ ارسطو نے نہایت واضح الفاظ میں طویل سوچ اور تجربے کے بعد فیصلہ صادر کیا کہ ۳۷ سال کی عمر میں مرد ۱۸ سال کی لڑکی سے بیاہ کرے تاکہ توانا اولاد پیدا ہو لیکن سکندر نے تینتیس سال کی عمر پائی اور دو عورتوں سے بیاہ کیا۔ دراصل سکندر نے اپنے ذہین و فطین استاد سے بہت کم حاصل کیا، کیوں کہ وہ کم دانشور تھا۔ استاد نے بہت کچھ حاصل کیا کیوں کہ وہ بڑا دانشور تھا۔ ارسطو کو بے اندازہ دولت ملی۔ پھر سکندر کے شکاری، شکاری جانوروں کے محافظ، باغبان اور مچھیرے، ارسطو کو ہر قسم کے حیوانات اور نباتات کے مطالعہ کیلئے لا کر دیتے۔ ایک وقت ایسا آیا تھا کہ ایک ہزار آدمی یونان اور ایشیا کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ وہ ارسطو کے لئے حیوانات اور نباتات کے نمونے اکٹھے کرتے پھرتے۔

ارسطو نے استاد کی ڈگر سے ہٹ کر ۳۳۴ ق م میں علم البلاغت اور فلسفے کیلئے ـــــــــ ایک درسگاہ قائم کی جس کا نام لائی سیم تھا۔ ارسطو نے یہ درسگاہ اس لئے قائم کی کہ افلاطون کی وفات کے بعد اس کا جُبّہ اور اکیڈمی کی سربراہی ایسے شخص کو سونپی گئی جو ارسطو کو گوارا نہ تھا۔ اس سلسلے میں غالباً سکندر نے روپیہ فراہم کیا تھا۔ اس کے لئے ایتھنز کا سب سے شاندار جمنیزیم منتخب کیا گیا جو متعدد عمارتوں پر مشتمل تھا۔ اور گڈریوں کے دیوتا اپالو لیسیئوس کے لئے وقف تھا۔ یاد رہے کہ جمنیزیم یونان کا معبد بھی تھا اور کلب بھی۔ یہاں مرد اور لڑکے برہنہ حالت میں جسمانی تربیت پاتے اور چوتھے سال المپک کھیلوں کے مقابلے ہوتے۔ یہ مقابلے حسن پرست اور صحت مند یونانیوں کی عبادت میں شریک تھے۔ حسن و صحت کے دیوتا اپالو کی پرستش کا اس سے زیادہ خوبصورت اور موثر کوئی طریقہ نہ تھا۔ لی سیم کی عمارتوں کے اردگرد سایہ دار پیڑوں کے باغات تھے۔ ان میں سایہ دار روشیں بنی تھیں۔ ارسطو شاگردوں کی جماعت کو لے کر ان روشوں پر آنکلتا۔ وہ اطمینان سے ان پر گھومتا پھرتا اور درس دیتا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ لی سیم کو چلنے پھرنے کی درسگاہ کہا جاتا۔ دراصل یہاں علم و فن کی نو دیویوں (MUSES) کے مسلک کی پیروی کی جاتی۔

درسگاہ سے ایک بہت بڑا کتب خانہ، جانورستان (زُوالوجیکل گارڈن) اور عجائب خانہ منسلک تھا۔ کتب خانے بہت سے گراں قدر مسودے محفوظ کئے گئے۔ دستور کے ۱۵۸ نمونے بھی یہیں رکھے گئے جو ارسطو اور اس کے شاگردوں نے جمع کئے۔ نقشے اور خاکے بھی موجود تھے۔ تحقیقات کی دستاویزیں بھی یہیں رکھی جاتیں۔ ارسطو نے بوطیقا کے تجرید و تکمیل کے لئے یونانی ادب (ڈرامہ اور رزمیہ) کا انبار جمع کیا۔ ڈلفی کے کھیلوں کے مقابلے کا ریکارڈ محفوظ کیا۔ اس بنا پر ارسطو کو ڈلفی کے کاہن نے رسمی طور پر اعزاز بخشا۔ تاریخی مسودے پر بھی دستاویزیں ملتی تھیں۔ ارسطو کی اپنی کتابیں بھی یہیں رکھی جاتیں اور نصاب کے طور پر پڑھائی جاتیں۔ درس و تدریس کے دو وقت مقرر تھے۔ صبح کے وقت ادق مضامین پڑھائے جاتے۔ شریکِ درس وہ طلبہ ہوتے جو لی سیم کے باقاعدہ رکن ہوتے۔ دوپہر کو مقبولِ عام مضامین کا درس دیا جاتا۔ اس وقت سامعین کو بلاغت، شاعری (یعنی ڈراما اور منظومات) اخلاقیات اور سیاست پر لیکچر دیا جاتا۔

انداز تدریس اور جائے وقوع کی مناسبت سے یہاں کی تعلیمات کو "سایہ دار تعلیمات" کا نام دیا جاتا۔

اس زمانے میں تین درسگاہوں میں رقابت چل نکلی تھی۔ لی سیم میں زیادہ تر متوسط طبقے کے طلبہ پڑھتے تھے، اکیڈمی میں امراء کے بچے پڑھتے اور آئی سوکریٹیز کی درسگاہ میں نوآبادیوں کے طلبہ۔ آخر اعصابی جنگ یوں ختم ہوئی کہ آئی سوکریٹیز کی درسگاہ میں علم البلاغت کی تعلیم پر زور دیا جانے لگا۔ اکیڈمی میں ریاضی، مابعد الطبیعات اور سیاست پر توجہ مرکوز ہونے لگی۔ ارسطو نے اپنے شاگردوں کو ہر شعبۂ علم و فن سے اکتساب کرنے کی عادت ڈالی۔ تمام علوم و فنون میں رابطہ قائم کیا جاتا۔ اس طرح غیر مہذب اقوام کی عادات و رسوم کا مطالعہ کیا جاتا۔ یونان کی ریاستوں کے دستور کی نسبت واقفیت پیدا کی جاتی۔ پائی تھیانی کھیل میں جیتنے والوں کی تاریخ پڑھی جاتی۔ یہ کھیل ڈلفی میں کھیلے جاتے۔ زرخیزی کے دیوتا ڈائی اونائی سس کے تہوار ڈائی اونی رشیا کے بارے میں معلومات حاصل کی جاتیں۔ نباتیات، سائنس اور فلسفے کا درس دیا جاتا۔ علوم و فنون سے متعلق ہر قسم کے کوائف اور اعداد و شمار جمع کئے جاتے۔ لی سیم میں تحقیق و تفتیش کا نہایت گراں قدر سلسلہ جاری تھا۔ ان کے نتائج سامنے رکھ کر ارسطو بڑے وثوق سے رائے زنی کرتا۔

ارسطو ایک عالم طبیب کے گھر پیدا ہوا اور اس کی تمام زندگی علمی ماحول میں گزری۔ اس کے ماں باپ آئی اونیا کے تھے اسی خطے کی وساطت سے یونانی دنیا میں متعارف ہوا۔ اس کی رعایت سے پورا ملک یونان کہلانے لگا۔ آئی اونیا کے علماء اور حکماء سائنسی خطوط پر کائنات کے بارے میں تحقیق کرتے۔ چنانچہ یہ موروثی رجحان اس میں بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اس پر بقراط کی تعلیمات کا اثر پڑا۔ چنانچہ اسی کے اصول جراحت کے مطابق وہ ہر بات کا تجزیہ کرتا۔ معاشرے کے امراض کی تشخیص کرتا اور پھر مناسب علاج تجویز کرتا۔ علاوہ ازیں اس نے حیاتیات کا مطالعہ کیا، درس دیا اور اس موضوع پر کتاب بھی لکھی۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ وہ ذوقِ شاعری سے محروم نہ تھا۔ شعر کہہ لیتا۔ اس نے افلاطون کی وفات کے بعد مرثیہ لکھا۔ ہرمی ایس کی ہلاکت پر نظم کہی۔ ہرمی ایس سے اس نے بنکاری، معاشیات اور ملوکیت کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ اس زمانے میں اہل یونان ہر علم و فن پر عبور پانا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

اس کی زندگی تین ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ وہ ۳۶۷ ق۔م میں ایتھنز میں وارد ہوا۔ اس کی عمر سترہ برس کی تھی۔ بیس سال (۳۴۷ ق۔م) تک وہ افلاطون کے لکچر سنتا رہا۔ بارہ سال (۳۴۷ سے ۳۳۵ ق۔م تک وہ گھومتا پھرتا رہا۔ یہ زمانہ اس نے ایشیائے کوچک اور مقدونیہ میں گذارا۔ اس کے بعد ۳۳۵ سے ۳۲۲ ق۔م تک زمانہ اس نے معلم کی حیثیت سے ایتھنز میں گزارا جو پورے یونان کی ذہانت اور ثقافت کی اعلیٰ اقدار کا مرکز تھا، جو رزمیہ اور ناٹک کا سب سے بڑا گہوارہ تھا جہاں سے ناٹک کی روایات تمام یورپ میں پھیلیں جہاں حکمت و دانش کی نئی شمعیں روشن ہوئیں۔

ایتھنز بحری تجارت کا اہم مرکز تھا۔ یہی پورے یونان کا زر بازار تھا۔ اسے سمندروں کی مالکہ کہتے۔ ارسطو کو یہاں رہ کر نفیس مسائلِ زر، تجارت اور سود کے مطالعے کا موقع ملا۔ چنانچہ کتاب "السیاست" میں اس سلسلے کی بحث کا پس منظر ایتھنز کا زر بازار ہے۔

سیاست کا دائرۂ عمل بہت زیادہ تھا۔ ریاست کے لئے ایسے اصول و قوانین وضع کئے جاتے جو روحانی، اخلاقی، معاشی، ثقافتی اور معاشرتی ہر قسم کی ضرورتیں پوری کر پاتے۔ سائنس اور فلسفہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے۔ ابدی حقیقتیں دریافت کی جاتیں۔ افلاطون اور ارسطو کے یہاں یہی اندازِ فکر ملتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ افلاطون کے یہاں فلسفے کی فراوانی ہے اور اس کی ڈرامائی شاعرانہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ مکالمات کی صورت میں ڈرامائی تاثر قائم ہوتا ہے۔ خلاف ازیں ارسطو کے یہاں ادب اور فلسفے کی بجائے زیادہ تر سائنسی طرزِ عمل اختیار کیا گیا ہے۔ وہ خیالی دنیا کی بجائے گوشت پوست کی دنیا میں رہتا اور مادی نقطۂ نظر کو زیادہ اہمیت دیتا۔ اس کے نزدیک سقراط حیوانِ ناطق تھا اور ناٹا قد گورا تھا، شوہر تھا، کل منڈی میں بیٹھا باتیں کر رہا اور باتیں سن رہا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ صرف مادی حدود تک ہی رہتا بلکہ وہ روحانی اوصاف کا بھی قائل تھا۔ وہ سائنسی نقطۂ نظر رکھتا۔ اس لئے قیاسات پر تکیہ نہ کرتا۔

اس کے نزدیک نباتات میں بھی روح تھی ——— "غذائی روح" جو انہیں نشوونما بخشتی۔ گویا روح مادے کی گرفت سے آزاد نہ تھی بلکہ مادے ہی کے لئے تھی اور اسی لئے اس کی تخریب ممکن تھی۔ ان کے مقابل حیوانات میں جو روح تھی وہ غذائی، اشتہائی، حساس اور متحرک تھی۔ حیوانات میں آدمی وہ جنس تھا جسے استدلال کی قوت اور ذہانت کی دولت سے نوازا گیا تھا۔ ذہانت غیر فانی ہے۔

خدا کے معاملے میں افلاطون اور ارسطو میں اختلاف پایا جاتا۔ افلاطون خدا کو "کائناتی ذہن" سمجھتا۔ لیکن وہ وحدانیت پرست نہ تھا۔ اس نے مروجہ خدائی نظام میں بنیادی تبدیلی نہیں کی۔ البتہ خداؤں کی کہانیوں میں سے باہمی جنگ و جدل، تصادم، انتقام اور جنس پرستی کے عناصر خارج کر دیئے۔ خداؤں کو وہ غیر فانی نہ سمجھتا کیوں کہ اس کے نزدیک جو پیدا ہوتا ہے وہ مرتا بھی ہے۔ یاد رہے کہ المپس کے خدا کرونس کی اولاد تھے۔ ریا (RHEA) کے بطن سے پیدا ہوئے۔ خلاف ازیں خدا ایک منطقی ضرورت کی پیداوار تھے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خدا محرکِ اعظم ہے۔ لیکن خود حرکت نہیں کرتا۔ وہ ایک ایسی قوت ہے جو خواہش، عزم اور مقصد سے عاری ہے۔ علم و استدلال اور شعور کی روح سے کامل ہے۔ آدمی اس سے رہنمائی پاتا ہے۔

وہ اپنے پیشروؤں پر برہم رہا کہ انہوں نے مشاہدے اور تجربے سے استفادہ کئے بغیر خیالی کائنات کو جنم دیا۔ بہرحال افلاطون اور ارسطو کا نظام سیاست، آئین سازی، نظام عدل، قانون ساز اداروں، اور سیاسی نظریئے کے ارتقا کی نہایت اہم کڑی ہے۔ یہ مثالیں متفکرین مثالی ریاستیں قائم نہ کر سکے۔ تاہم ان کی درسگاہوں سے علم و فن کا جو سورج طلوع ہوا اس کی کرنیں دور دور تک گئیں۔

افلاطون کی یہ کوشش رہی کہ ریاست سیراکیوس کے بگڑے ہوئے حالات سنوارے اور مطلق العنان دیونائی سیس دوم کو ضروری مشوروں سے نوازے۔ ۳۶۷ ق م میں جب ارسطو اکیڈمی میں داخل ہوا تو افلاطون نے سیراکیوس کا رخ کیا۔ لیکن اس کا سفر تینوں بار نتیجہ خیز ثابت نہ ہوا۔ یہی حال ارسطو کا ہوا۔ مرگی کا مریض سکندر اعظم نظر و فکر سے زیادہ تسخیر عالم کے جنون میں مبتلا تھا۔ وہ بے قرار روح تھا جو نہایت قلیل عرصے میں یونان، مصر، ایران اور پنجاب کو روند گئی۔ سکندر کو مہلت نہ ملی ورنہ وہ اپنے استاد کے گراں قدر فلسفے پر ایک حد تک ضرور عمل کرتا۔ اس نے مختصر سی مدت میں سیاسی جوڑ توڑ اور مصلحت اندیشی کا بڑا عمدہ ثبوت دیا تھا۔ اس نے جہاں یونانی ثقافت کی اشاعت کے لئے تھیٹر کا سہارا لیا، وہاں مقامی ثقافت سے بھی سمجھوتہ کیا۔ ایران کی رخسانہ سے اس کا بیاہ ڈپلومیسی کا ہنرمندانہ اقدام تھا۔

ارسطو نے اپنے شاگردوں سے مل کر یونانی دساتیر کے ایک سو اٹھاون نمونے جمع کئے۔ انہیں تین اقسام میں مرتب کیا۔ ملوکیت، جاگیرداری اور املاک پرستی۔ اس کے نزدیک مخصوص حالات میں اگر ایک نظام بہترین ہو سکتا ہے تو دوسرا مختلف حالات اور تقاضوں میں کامیابی سے اس کا بدل بن سکتا ہے۔ نظام سے زیادہ اہم وہ لوگ ہیں جو حکومت کی باگ ڈور سنبھال سکتے ہیں۔ اگر اربابِ حکومت لوگوں کی بجائے اپنی بہتری اور بہبود میں لگ جائیں تو اچھے سے اچھا نظام بھی پامال ہو جائے گا۔ ایسے میں ملوکیت مطلق العنانیت کی شکل اختیار کر لے گی، جاگیرداری سمٹ کر ایک گروہ کی اجارہ داری بن جائے گی اور املاک پرستی جمہوریت کا رنگ لے لے گی۔ خانہ جنگی چھوٹ پڑے گی اور ریاست تباہ ہو جائے گی۔

ریاست اہلِ ریاست کی اجتماعی مسرت کے لئے معرضِ قیام میں لائی جاتی۔ سیاست اس اجتماعی مسرت کا علم تھا۔

ارسطو نے اکیڈمی میں افلاطون کی طویل المدت صحبت سے جو تربیت پائی اس کے نقوش کتاب السیاست میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ہرمیاس کا اثر بھی قبول کیا۔ یہ نہایت تجربہ کار حاکم بھی تھا اور ذاتی دوست بھی۔ ارسطو نے اس کی بھانجی یا بھتیجی سے بیاہ کیا۔ ہرمیاس اور ارسطو باہم تبادلۂ خیالات کرتے جن سے ارسطو کو نئی نئی معلومات حاصل ہوتیں۔

سکندر کی شخصیت اور زندگی بھی قابلِ مطالعہ تھی۔ سکندر پر تنہا ارسطو ہی کا اثر نہ پڑا بلکہ اس کی اپنی ماں کا بھی اثر پڑا جو نہایت تند خو اور طوفان خیز عورت تھی۔ ایک روایت یہ ہے کہ شاگرد اپنے استاد کی صحبت میں بیٹھ کر زیادہ وقت ہومر کی منظومات کے مطالعے میں صرف کرتا۔ منظومات کا ایک خاص نسخہ ارسطو نے بنفسِ نفیس تیار کیا تھا۔ استاد اپنے شاگرد کو ہومر کے ہیرو اکیلیز کی جانبازی سے سبق سیکھنے کو کہتا۔ شاگرد اس قدر ہوشیار تھا کہ وہ ایک عظیم فاتح ہی ثابت نہیں ہوا بلکہ ارضی خدا بن گیا۔

سکندر کا عروج دلفریب تھا۔ ممکن نہیں کہ ارسطو نے اسے نظرانداز کیا ہو اور اس سے کوئی اثر نہ لیا ہو۔ ارسطو نے جب کہا کہ بادشاہ لوگوں میں خدا کا مرتبہ رکھتا ہے تو عجیب نہیں کہ سکندر کی شخصیت اس کے پیشِ نظر ہو۔

ارسطو نے سکندر کی درخواست پر دو رسالے لکھے۔ ایک کا عنوان "شاہیت" تھا اور دوسرے کا "نوآبادیوں کے بارے میں"۔ ایک میں سکندر کے لئے حکمرانی کا لائحہ عمل پیش کیا گیا تھا اور دوسرے میں مشرقی نوآبادیوں کے نظم و نسق کے متعلق معلومات اور ہدایات فراہم کی گئی تھیں۔ یہ دونوں رسالے تلف ہو گئے۔

ارسطو اٹل خیالات اعتدال سے کا شخص تھا۔ اس میں بلا کا اعتماد تھا۔ اس کے فلسفے میں یہی اصول کارفرما تھا کہ افراط اور خرابی کے درمیان صحت ایسی حالت کا نام ہے جو متوازن و متناسب ہو۔

اس کے یہاں عدل کو بڑا بلند مقام حاصل تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ اس کے مثالی شہر میں منصفوں کے ایوان عبادت گاہوں سے متصل ہوں۔ جب لوگ انہیں دیکھیں تو ان کے دل میں خیر اور عظمت کا جذبہ پیدا ہو۔ یہ ایوان شہر کی تمام عمارتوں پر حاوی ہوں۔

اگرچہ کتاب السیاست موجودہ معاشرے کے مسائل کو حل کرنے میں راہنمائی نہیں کر سکتی تاہم اس کا مطالعہ نہایت پرلطف ہے۔ دانشِ پارینہ کی درخشندگی جھلکتی ہے۔

- "ریاست باہمی اختلاط کے لئے ہے۔ ہر اختلاط کا مقصد حصولِ خیر ہے۔"
- "غیر مہذب لوگوں میں اصولِ فطرت کے خلاف عورت اور غلام ایک حیثیت رکھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں حکمرانی کا عنصر قدرتی طور پر مفقود ہوتا ہے۔ ان میں غلام عورت کا جنسی ملاپ ایسے مرد سے ہوتا ہے جو خود بھی غلام ہوتا ہے۔"
- "ریاست فطری اصول پر موجود ہوتی ہے اور اسے فرد پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔"

"جو شخص الگ تھلگ رہتا ہے، سیاسی اختلاط کے فائدہ میں شرکت کے ناقابل ہوتا ہے یا اسے شرکت کی ضرورت نہیں کہ وہ خود کفیل ہے۔ ریاست کا حصہ نہیں تو وہ لاریب درندہ ہے یا پھر خدا۔"

- "مردِ کامل بہترین جانور ہے لیکن وہی اگر قانون اور عدل سے الگ ہو رہے تو سب سے بُرا ہے۔"
- "عدل ریاست کی شے ہے اور آدمی کی نجات کا ذریعہ ہے۔ عدل ہی سیاسی اختلاط کی ہدایت کرتا ہے۔"
- "مکمل گھر وہ ہے جس میں آزاد افراد اور غلام ہوں۔"

"زندگی عمل کا نام ہے، پیداکاری کی سرگرمی کا نہیں۔ پس غلام جو مقصدِ حیات کے لئے آلہ کار بنتا ہے عمل کے میدان میں خادم کا درجہ رکھتا ہے۔"

- "روح مالک کے حاکمانہ انداز کی طرح جسم پر حکومت کرتی ہے۔ دماغ بادشاہ یا سیاستدان کے اختیار کے ساتھ اشتہا پر حکومت کرتا ہے۔"
- "ایک مطلق حاکمیت ہے جو حکمرانوں کا شیوہ ہے اور دوسرا علم حاکمیت ہے جو غلاموں سے تعلق رکھتا ہے۔"

یہاں چھوٹے چھوٹے فقرے نقل کئے گئے ہیں تاکہ ارسطو کے خیالات کی ہلکی سی جھلک دیکھی جا سکے۔ ارسطو کی تھیوری بیان

نہیں کی گئی کیوں کہ اس کا بیان بہت طولانی ہوگا۔ اسی سلسلے میں ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کرنے میں مضائقہ نہ ہوگا۔ کتاب السیاست میں منقول ہے کہ سقلیہ میں ایک شخص نے ایک نئی حرکت کی۔ اس نے لوہے کا تمام سامان خرید لیا۔ پھر جب خوردہ فروش لوہے کا سامان خریدنے نکلے تو اس کے سوا کوئی اور لوہے کا تاجر نہ تھا۔ اس نے نرخ زیادہ تو نہ بڑھائے تاہم اتنا کم منافع بھی نہ کمایا پچاس تیلنت کے سرمائے سے سو تیلنت منافع کمایا۔ جب سیراکیوس کے فرماں روا کو اس کا پتہ چلا تو اس نے تاجر کو شہر بدر کر دیا اور اسے اپنے ہمراہ منافع لے جانے کی اجازت دی۔ شاہ دایونائی سس نے یہ سزا اس لئے دی کہ تاجر نے منافع خوری کا ایک ایسا طریقہ دریافت کر لیا تھا جو حکمران کے مفاد کے منافی تھا۔

ارسطو کے نزدیک بادشاہ گوشت پوست کا انسان ہوتا لیکن عوام سے برتر ہوتا۔

ارسطو کو سپارٹا کے دستور سے سخت اختلاف تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ایتھنز کا ماحول سپارٹا کے ماحول سے یکسر مختلف تھا۔ یہاں ڈراما اور تھیٹر تھا، رقص و سرود تھا، علم و حکمت کا دور دورہ تھا۔ دانش کا آفتاب نصف النہار پر تھا اور ارسطو نے ایتھنز میں پرورش پائی۔ یہیں اس کے شعور کو پختگی ملی۔ اس کا مزاج یقیناً سپارٹا سے مختلف تھا لیکن اس نے اپنی طبعی افتاد کی خاطر سپارٹا کے دستور کو مسترد نہیں کیا بلکہ اس کے لئے اس کے پاس ٹھوس دلائل تھیں۔ سپارٹا یونان کی نہایت منہ زور ریاست تھی۔ یہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک فوجی چھاؤنی تھی۔ یہاں کے لوگ صرف جسم کی عظمت کے قائل تھے۔ علوم و فنون اور حکمت و دانش سے انہیں کم دلچسپی تھی۔ ہر شخص حرب و ضرب کے فن میں مہارت حاصل کرتا۔ سپارٹا کے دستور کا مقصد یہ تھا کہ جیالے سپاہی پیدا کئے جائیں جو دنیا میں سربلند اور سرخ رُو ہو سکیں۔ عورتیں ہر قانونی گرفت سے آزاد تھیں۔ انہیں جنسی اعتبار سے کھلی چھٹی دی گئی تھی۔ توانا اولاد کی خاطر وہ حسب منشا ہر تندرست مرد سے اختلاط کر سکتیں۔ اگر ان کے بطن سے ناتواں بچہ جنم پاتا تو اسے ہلاک کر دیا جاتا۔ بچے کی تربیت اور پرورش حکومت کے ذمے تھی۔ بڑا ہو کر وہ وطن کا سپاہی بنتا اور میدان جنگ میں اپنا جوہر دکھاتا۔ ارسطو کو اس انداز زندگی پر اعتراض تھا۔ کتاب السیاست کے باب دوم میں اس نے بڑی تفصیل سے سپارٹا کے دستور کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ وہ عورتوں کی اس آزادی کا قائل نہ تھا۔ اس کے نزدیک ایسا دستور ناقص تھا جس میں عورتیں قانون کی گرفت سے آزاد تھیں کیونکہ اس طرح اہل شہر کو مسرت میسر نہ آ سکتی۔ جہاں نصف آبادی قانونی طور پر اچھوت ہو وہاں مسرت کہاں! عورتوں کی بالادستی کا یہ عالم تھا کہ درپردہ وہی سپارٹا پر حکمرانی کرتیں۔ مرد عمر بھر جسمانی تربیت میں مصروف رہتا اور عورت فراغت کے مرض میں مبتلا رہتی۔ لائی کرگس نے عورت کو قانون کی گرفت میں لانے کی کوشش کی لیکن جنس لطیف نے اس شدومد سے مخالفت کی کہ اسے اپنا ارادہ ترک کرنا پڑا۔

عورتوں کو گراں قدر جہیز دیا جاتا۔ پھر لڑائیوں کا سلسلہ جاری رہتا۔ مرد کٹتے مرتے رہتے اور عورتیں بیوگی کے عوض بڑی بڑی جاگیریں پاتیں۔ املاک کے بڑے حصے پر عورتیں قابض تھیں۔ اس سے سپارٹا کی فوجی مہمات پر بُرا اثر پڑا اور سپاہیوں کی تعداد گھٹنے لگی۔

محض جسمانی فضیلت کافی نہ تھی۔ ذہنی اوصاف سے محرومی آخر کار تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔ افسوس سپارٹا ایک افلاطون ایک ارسطو بھی پیدا نہ کر سکا۔

ارسطو فنی کمال کا ترجمان تھا۔ اس سلسلے میں وہ طبقاتی امتیاز کو روا نہ رکھتا۔ اگر معمولی گھرانے کا فرد نے نوازی میں مہارت تام حاصل کرتا تو وہ اونچے گھرانے کے اس فرد سے افضل تھا جو نے نوازی میں اس کا مقابلہ نہ کرتا۔ "فرض کیجیے ایک شخص نے نوازی میں دوسروں پر سبقت لے گیا ہے لیکن ولادت اور حسن میں کمتر ہے۔ ولادت کی فضیلت اور حسن کو نے نوازی کی صلاحیت سے بہتر گردانا جا سکتا ہے جنہیں ولادت اور حسن کے اوصاف نصیب ہوں وہ ترازو میں رکھے جائیں تو وہ ان اوصاف میں نے نواز سے بڑھ جائیں گے اور نے نوازی مہارت ان اوصاف سے بڑھنے نہ پائے گی۔ پھر بھی حقیقت یہی ہے کہ نے نواز ہی وہ شخص ہے جو بانسریوں کی بہتر رسد کا مستحق ہے۔"

ارسطو موسیقی اور ادب کے بارے میں بے پناہ معلومات رکھتا۔ "کتاب السیاست" کا آخری باب، موسیقی کی تعلیم سے متعلق ہے۔ اس کے خیال میں موسیقی وقت اور تھکن کی آغوش میں پیدا ہوتی۔ نغمے کی تین قسمیں تھیں، ایک نغمہ کردار کی وضاحت کرتا، ایک آمادۂ عمل کرتا، ایک اکساتا۔ نغمے کے تین فوائد تھے۔ اوّل تعلیم ہوتی۔ دوم جذباتی آسودگی ہوتی، سوم ذہنی تربیت ہوتی۔

جہاں تک جذباتی آسودگی کا تعلق ہے ارسطو نے "بوطیقا" میں اس کی پوری پوری وضاحت کی ہے۔ اگرچہ "بوطیقا" چھوٹی سی کتاب ہے۔ ضخامت میں "کتاب السیاست" کا بمشکل دسواں حصہ ہوگی لیکن اپنی ضخامت سے کہیں زیادہ پر مغز ہے دراصل یہ کتاب کی بجائے ان NOTES کا مجموعہ ہے جنہیں پیش نظر رکھ کر ارسطو ڈرامائی ادب اور جمالیات پر لکچر دیتا۔ "کتاب السیاست" کی تسوید کی طرح "بوطیقا" کی تسوید کے سلسلے میں بھی رزمیات اور ڈرامے کا وسیع مطالعہ کیا۔ عجب نہیں کہ اس نے پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح کے تمام ڈراما نگاروں کے فن پارے پڑھے ہوں۔ ایسکی لس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینیز کا تو ہر ڈراما پڑھا ہوگا۔ ان کی تعداد چار سو سے اوپر ہی تھی۔ ہم تک ان کے معدودے چند ڈرامے پہنچے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے متعدد ڈراما نگاروں کے فن پارے بھی بغور پڑھے ہوں گے۔ یونان کا قدیم ڈراما، دیومالا، شعر، رقص اور موسیقی کا مرقع ہوتا۔ علم و فن کا یہ متنوع فن پارہ اکائی کی صورت میں پیش کیا جاتا۔ ارسطو ڈراما نگاری یعنی دیومالا، شعر، رقص اور موسیقی کے رموز سے کما حقہٗ آگاہ تھا۔ اس نے افلاطون کی ان شبانہ محفلوں میں بھی شرکت کی ہوگی جن میں علماء شرکت کرتے اور علم و حکمت کے موتی بکھیرتے۔

"ارسطو کے خیال میں رزمیہ شاعری اور المیہ، طربیہ، حمدیہ شاعری، بیشتر نے نوازی، اور بربط نوازی کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سب نقالی کی صورتیں ہیں۔ رہی نقالی، سو یہ انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ بچپن ہی سے آدمی نقالی کی عادت ڈال لیتا ہے۔ کمتر حیوانات پر اسے بدیں سبب برتری حاصل ہے کہ وہ دنیا میں سب سے بڑا نقال ہے۔ سب سے پہلے نقالی کے ذریعے سیکھتا ہے۔ یہ بھی سب کے معاملے میں فطری ہے کہ وہ نقالی کے کاموں سے مسرت پاتے ہیں۔ اس دوسری بات کی صداقت تجربے سے ظاہر ہے۔ آبجیکٹ دیکھنے میں درد انگیز ہی کیوں نہ ہو لیکن ہم فن کے روپ میں بہترین حقیقت آفریں پیش کاری مثلاً سب سے گھٹیا جانوروں کی صورتیں اور لاشوں کو دیکھ کر مسرت پاتے ہیں۔"

ڈراما کاری کے عمل سے جذباتی نکاس ہوتا اور ذہنی آسودگی حاصل ہوتی۔

ارسطو کا نظریۂ فن نہایت جامع اور فکر انگیز ہے۔ آج بائیس تئیس صدی کے بعد بھی اس کی تنقید کی بنیادی حیثیتیں

ہی مسلّم تھیں۔ کہیں کہیں اگر اعتراض بھی ہوا ہے تو اس سے "بوطیقا" کی تاریخی عظمت میں فرق نہیں آتا۔ مس جین ایلین ہیریسن کو ارسطو کے نظریۂ نقالی سے اتفاق نہیں۔ یونانی ڈراما ریت کی پیداوار تھا۔ اس میں دیومالا اور رزمیہ کی داستانیں دہرائی جاتیں وہ داستانیں جو ڈرامے کے روپ میں ڈھلنے سے پہلے بار بار دہرائی جا چکیں۔ جس ریت سے مواد لیا جاتا۔ وہ بار بار دہرائی جاتی نقالی کے اس دہرائے جانے والے عمل کی عکاسی کو نقالی در نقالی کہنا چاہیے۔

ارسطو کے شاہکاروں کا مطالعہ کرنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ عارضی طور پر ہی سہی لائسیم آج پھر معرض وجود میں آجائے اور ارسطو کی صحبت میں علم و فن کے نکات سمجھیں، وہی ظرافت نصیب ہو جو چوتھی صدی کے اہل ایتھنز کو نصیب تھا لیکن ایسا کب ہو سکتا ہے۔

۳۲۳ ق م میں سکندر نے وفات پائی اور مقدونیہ کے با اختیار طبقے کو بے اختیار کر دیا گیا۔ ایتھنز آزاد ہوا اور قومی جذبے میں گم ہوا۔ لوگوں نے جنون انگیز مسرت کا اظہار کیا۔ ارسطو اداس تھا کیوں کہ اہل ایتھنز اس سے وہی سلوک کرنا چاہتے جو انہوں نے سقراط سے کیا تھا۔ ایک مہنت نے الزام لگایا کہ ارسطو اپنے درس میں عبادت اور قربانی کو بے سود قرار دیتا ہے۔ ارسطو لوگوں کے تیور بھانپ گیا۔ اس نے کہا "میں پیارے ایتھنز کو فلسفے کے خلاف دوبارہ ارتکابِ گناہ کا موقع نہ دوں گا۔" اس کے بعد وہ ایتھنز سے بھاگ گیا۔ ایک سال کے اندر اندر اس کا انتقال ہوا اور وہ دنیا کو علم و حکمت کا لازوال خزانہ دے گیا۔

مفلسی، انقلاب اور جرم کی ماں ہے

مثالی انسان اپنا دوست آپ ہے۔ وہ تنہائی کو پسند کرتا ہے جبکہ
دلپست آدمی، اپنا دشمن آپ ہے۔ وہ تنہائی سے خوفزدہ رہتا ہے۔
—— ارسطو

نظیر صدیقی | اظہار یا ابلاغ

• کیا تم سمجھتے ہو کہ شاعری کبھی عام طور پر سمجھی گئی ہے یا سمجھی جا سکتی ہے ؟ . . . . شاعر کا معاملہ خدا کے ساتھ ہے جس کے سامنے وہ جواب دہ ہے اور جس سے وہ اپنی شاعری کا صلہ پاتا ہے ؟ (براؤننگ)

اگر شاعر کا معاملہ فی الواقع خدا کے ساتھ ہوتا تو جہاں خدا کے وجود اور اس کی بے شمار صفات کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ وہاں یہ بھی مان لیا جاتا کہ خدا سخن فہم بھی ہے اور شاعر نواز بھی لیکن آج تک کسی شاعر کو خدا کی سخن فہمی اور شاعر نوازی پر قناعت کرتے دیکھا نہیں گیا۔ اسے انسانی سامعین کی ضرورت ہمیشہ رہی اور یہی ضرورت شاعری سے قابلِ فہم ہونے کا مطالبہ کرتی رہی ہے۔ اس جملے سے میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شاعری کو صرف اس لئے قابلِ فہم ہونا چاہیئے کہ شاعر کو سامعین کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ اور سامعین شعر سمجھے بغیر کسی شاعر کی جگر کاویوں کی داد نہیں دے سکتے۔ شاعری صرف شاعر کی ضرورت نہیں وہ سامعین یعنی انسانوں کی آفاقی اور جبلی ضرورت بھی ہے جس کی تکمیل شاعری کے قابلِ فہم ہونے ہی پر منحصر ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کسی شاعری کا قابلِ فہم ہونا ایک بات ہے اور اس کا عام فہم ہونا دوسری بات۔ کسی شاعری کے عام فہم نہ ہونے کے معنی لازمی طور پر ناقابلِ فہم ہونے کے نہیں ہیں لیکن جب ہم جدید شاعری یا جدید ادب کے بعض حصّوں کو ناقابلِ فہم قرار دیتے ہیں تو اکثر حالتوں میں اس کا مطلب اتنا ہی نہیں ہوتا کہ جدید شاعری یا جدید ادب کے وہ حصّے عام لوگوں کی سمجھ سے باہر ہیں بلکہ اس شکایت میں یہ پہلو بھی شامل ہوتا ہے کہ ان حصّوں کو پورے طور پر سمجھنے میں شعروادب کے ماہرین بھی ناکام رہے ہیں۔

جو شاعری یا ادب مشکل ہونے کی وجہ سے مبہم معلوم ہوتا ہے۔ وہ صرف عوام (شعروادب سے دلچسپی رکھنے والے عام پڑھے لکھے لوگ) کی سمجھ میں نہیں آتا لیکن جو شاعری یا ادب مبہم ہونے کی وجہ سے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وہ بسا اوقات خواص (شعروادب کے متخصصین) کے دائرۂ فہم سے بھی باہر ہی رہ جاتا ہے۔

مشکل شاعری کی مثالیں ہر زبان کی شاعری کے قدیم سرمائے میں بھی آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ہمارے قدما میں سوداؔ، انشاؔ اور ذوقؔ کے قصائد مشکل شاعری کی نمایاں مثالیں ہیں۔ مبہم شاعری کا دور مغربی ادبیات میں انیسویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتا ہے جب امریکی شاعر ایڈگر ایلن پو کے اثر سے فرانسیسی شاعری میں علامت پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو میں مبہم شاعری کی ابتدا موجودہ صدی کی تیسری دہائی سے ہوتی ہے۔ جب میراجی اردو شاعری کے اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں۔

میراجی نے اپنی کتاب "میراجی کی نظمیں" کے دیباچے میں کہا تھا کہ بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مبہم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا تفکر انہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے....."

ابہام کے اضافی تصور ہونے کے معنی یہ ہیں کہ ایک دور کی مبہم نظمیں دوسرے دور کے لئے قابلِ فہم نظمیں ثابت ہو سکتی ہیں۔ انگریزی اور اردو ادب کی حالیہ تاریخیں بڑی حد تک میراجی کے اس دعوے کی تصدیق کرتی ہیں۔ انگریزی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ اور اردو میں میراجی اور راشد کی نظموں میں ابہام کے خلاف شروع شروع میں جو طوفان اٹھا تھا وہ مدتوں پہلے ختم ہو چکا ہے ہم اپنے ادب میں نہ صرف ان شاعروں کی امتیازی حیثیتیں مسلّم ہو چکی ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی تفہیم و تحسین کا دائرہ وسیع ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اردو میں میراجی اور راشد کی تمام نظموں کی شرحیں تو نہیں لکھی گئیں لیکن گذشتہ پچیس تیس سال کے اندر اردو شاعری میں کم از کم دو نسلیں ایسی ضرور پیدا ہوئی ہیں۔ جن کے لئے میراجی اور راشد کی شاعری سرچشمۂ فیضان بنی رہی ہے۔ چونکہ اردو کی جدید تنقید کے برعکس انگریزی کی جدید تنقید نے جدید شاعری کے لئے بدرجہا زیادہ کام کیا ہے۔ اس لئے گذشتہ بیس سال کے اندر انگریزی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ جیسے ابہام پسند شاعروں پر نہ صرف اعلیٰ درجے کی کتابیں لکھی گئی ہیں بلکہ ان کی نظموں کی متعدد شرحیں بھی شائع کی جا چکی ہیں۔ خصوصاً ایلیٹ تنقیدی توجہ اور تشریحی کوششوں کا سب سے زیادہ مرکز رہے ہیں۔ انگریز نقاد جون پریس نے لکھا ہے کہ اب جب کہ ٹی ایس۔ ایلیٹ آفاقی طور پر ممتاز شاعر مانے جا چکے ہیں۔ اس بات کو یاد کرنا آسان نہیں کہ ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی اکثریت انہیں ابہام فراہم کرنے والا کہہ کر نفرت کے ساتھ ٹالتی رہی۔ خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایزرا پاؤنڈ کے بارے میں لکھتے ہوئے ایک جگہ ذکر کیا ہے کہ "مسٹر آرتھر وا نے ایزرا پاؤنڈ مجھے اور میرے رفقائے کار کو "بدمست بچے" کہا تھا؛ لیکن اب مغربی تنقید کے ہر اسکول میں ان شاعروں کے نام انتہائی تعظیم کے ساتھ لئے جاتے ہیں۔

جدید ادب میں شاعری کے علاوہ ابہام کا سب سے زیادہ عمل دخل ناول میں رہا ہے۔ جیمس جوائس کا ناول فنی گنز ویک بیسویں صدی کا سب سے زیادہ مبہم اور مشکل ناول ہے لیکن اس کے بارے میں مشہور انگریزی ناول نگار جوائس گیری کا کہنا ہے کہ اب یہ ناول سمجھ میں آنے لگا ہے اور کبھی نہ کبھی یہ ناول ایک عام مطالعہ بن جائے گا۔

ان واقعات سے بظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ابہام فی الواقع ایک اضافی تصور ہے۔ ایک دور کا ابہام دوسرے دور کی وضاحت بن جاتا ہے۔ اگر ایک دور میں ابہام پسند شعراء طعن و تشنیع کا ہدف بنتے ہیں تو دوسرے دور میں وہ احترام و اہمیت کے مستحق ہوتے ہیں۔ اس لئے شعر و ادب میں ابہام کے خلاف احتجاج مناسب نہیں۔ اگر پڑھنے والے ایک ذرا صبر سے کام لیں تو وہ شعر و ادب کے مبہم حصوں کو بھی سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

یہ نتائج ایک حد تک صحیح ہونے کے باوجود گمراہ کن ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابہام پسند شاعروں اور ناول نگاروں نے بھی اپنی اہمیت اور عظمت منوائی۔ اب ابہام پسندی چند شاعروں اور ناول نگاروں کی انفرادی بے راہ روی نہیں رہتی بلکہ ایک ادبی مسلک اور جمالیاتی تحریک کی حیثیت اختیار کر چکی

ہے۔ اسے محض وقتی رواج کہہ کر ٹالنا کافی نہ ہوگا۔ ادب کی تاریخ میں اسے ایک مستقل اور اہم روایت کا مرتبہ حاصل ہو چکا ہے لیکن اس ادبی مسلک اور جمالیاتی تحریک کی مقبولیت اس کی صحت اور ضرورت کی لازمی دلیل نہیں ہے۔ انسانی تاریخ سے بڑی بڑی حقیقتیں برآمد ہوتی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ کوئی عقیدہ، کوئی مسلک، کوئی تحریک خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو، اگر کسی کے ہاتھوں اس کی بنیاد پڑ جائے تو اس کی مقبولیت کا ایک دور اور اس کے ماننے والوں کا ایک حلقہ ضرور پیدا ہو رہے گا۔ ٹیڈی ازم جیسے غیر مہذب رجحان کی عالمگیر مقبولیت بھی انسانی نفسیات کی اسی کمزوری کا نتیجہ ہے۔ شعر و ادب میں ابہام کے جن حامیوں نے اہمیت یا عظمت حاصل کی ہے۔ اگرچہ وہ ابہام کو شعر و ادب کی منفی خصوصیت کے بجائے مثبت خوبی کا درجہ دینے پر مصر رہے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب میں اپنے ابہام کے باعث نہیں بلکہ ابہام کے باوجود اہمیت اور عظمت حاصل کی ہے۔

ابہام پسند شاعروں اور ناول نگاروں میں عام قارئین سے نفرت کا جذبہ عام ہے۔ دورِ حاضر کے ایک ممتاز ابہام پسند شاعر نے بڑے فخر سے کہا تھا کہ اگر میری شاعری کو ایک دو سمجھنے والے بھی مل جائیں تو میرے لئے کافی ہے۔ میرا جی نے اپنی نظموں کے مجموعے میں لکھا ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر آدمی کے لئے نہیں ہوتی۔ اس لئے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لئے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لئے کوشش کرتے ہوں۔ سی ایم بورا نے پال والری کے بارے میں لکھا ہے کہ "وہ چند آدمیوں کے لئے لکھتا ہے۔" لیکن فرانس کی علامت پسند شاعری سے لے کر اس وقت تک جو ابہامی ادب وجود میں آیا ہے اس کی دشواریاں صرف عام قارئین تک محدود نہیں۔ ان دشواریوں میں وہ لوگ بھی مبتلا ہیں جن کے لئے میرا جی اور پال والری نظمیں لکھا کرتے تھے۔ شعر و ادب کے ساتھ ماہرانہ تعلق نقادوں کا ہوتا ہے لیکن اگر جدید شاعری اور جدید ناول سے متعلق جدید تنقید کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو [illegible] سے یہ بات ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی کہ بیشتر مقامات پر خود نقاد حضرات جدید شاعری یا جدید ناول کو سمجھنے سے معذور رہنے کے باوجود جدید شعراء اور جدید ناول نگاروں کی تعریف میں رطب اللسان رہتے ہیں مثلاً سی ایم بورا جو عہدِ حاضر کے ممتاز ترین فاضلوں اور نقادوں میں سے ہیں اور جنہوں نے علامت پسند شعراء پر (THE HERITAGE OF SYMBOLISM) کے عنوان سے بڑی مشہور کتاب لکھی ہے، بلاک کے بارے میں کہتے ہیں:۔

"یہ کہنا مشکل ہے کہ بلاک کے مرثیوں کا خاص موضوع کیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا موضوع دنیا میں عام انسان کا مقام ہے اور یہ ایک حد تک صحیح ہے۔ لیکن ان مرثیوں کا مطالعہ تقریباً دو مختلف طریقوں سے دو مختلف سطحوں پر ہو سکتا ہے۔ اولاً وہ شاعر کی اس ذاتی جدوجہد کی روداد ہیں جو اسے شاعر بننے کے لئے کرنی پڑی ہے.... دوسرے وہ مرثیے ان تمام لوگوں کی شاعری ہیں

لہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ اگر کسی شاعر کو جلد ہی زیادہ سامعین مل جائیں تو یہ ایک مشکوک صورت حال ہے جس سے یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ شاعر فی الحقیقت کوئی نیا کام نہیں کر رہا ہے۔ اور وہ لوگوں کو وہی کچھ دے رہا ہے جس کے وہ عادی ہیں اور جو کچھ انہیں شاعروں کی پچھلی نسل سے مل چکا ہے۔ شاعر کے سامعین کی تعداد کا محدود ہونا اس کی تازہ کاری کا ایک ثبوت تو ہو سکتا ہے لیکن اس بات کی ضمانت نہیں بن سکتا کہ وہ جو نیا کام کر رہا ہے وہ واقعی کئے جانے کے قابل ہے۔ اس لحاظ سے ایذرا پاؤنڈ کا نعرہ (MAKE IT NEW) بھی ایک ایسا نعرہ تھا جس میں نیا پن پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا تھا۔ (ن۔ ص)

جدوجہد کرتے ہیں اور شک اور مایوسی کے محاصرے میں ہیں ...

بعض اوقات علامتوں کو سمجھنا آسان نہیں۔ گیسپارا اسٹیمپا یا وینس کے سنتا ماریا فورموسا سے ہر آدمی واقف نہیں۔ رلکے ان سے آشنا تھا۔

ان سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بورا جیسا فاضل نقاد رلکے کی شاعری کو سمجھنے کے لئے کس طرح ٹامک ٹوئیاں مار رہا ہے اور جگہ جگہ اپنی ناکامی کا اعتراف کرتا چلا آرہا ہے۔ بورا ان نقادوں میں سے ہے جنہوں نے علامت پسند شعراء کو بڑی ہمدردی اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا ہے اور باوجود اس کے کہ ان شاعروں کو سمجھنے میں خود بورا کئی جگہ ناکام رہے ہیں، ان شاعروں کو سمجھنے میں بورا کی مدد ضروری ہے۔

پال والری کی نظم LA JEUNE PARQUE پر اظہار خیال کرتے ہوئے بورا لکھتے ہیں کہ فرانسیسی شاعری میں یہ نظم سب سے زیادہ مبہم مانی گئی ہے۔ اس کی مختلف تشریحیں پیش کی گئی ہیں۔ اس نظم کو اس جواں سال تقدیر کی دیوی کی خود کلامی کہا گیا ہے جسے آسمانی عزلت گزینی اور زمینی ذمہ داریوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہے۔ بعض نے اس نظم کو ایک ایسے شاعر کی ادھیڑبن سے تعبیر کیا ہے جو بستر پر پڑا ہوا ہے اور بعض نے اس نظم کو زندگی اور موت کے وسیع مسائل کے درمیان انسانی شعور کا سفر قرار دیا ہے۔ اس نظم میں یہ تمام باتیں ہیں اور ان میں سے کوئی بھی نہیں۔ والری کے موضوع کو صحت کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ فطرتاً وہ بے شکل اور غیر واضح ہے ...... یہ نظم کوئی نظریہ بیان نہیں کرتی بلکہ ایک اثر پیدا کرتی ہے۔

بورا کی یہ عبارت بھی اس بات کی غماز ہے کہ وہ والری کی نظم کے نفسِ موضوع تک پہنچے بغیر اس پر اظہار خیال کرتے چلے جا رہے ہیں۔ انہوں نے صاف لفظوں میں اعتراف بھی کر لیا ہے کہ اس نظم کے موضوع تک رسائی ممکن ہی نہیں کیوں کہ موضوع فطرتاً بے شکل اور غیر واضح ہے۔ کسی نظم کے موضوع کو نہ سمجھ سکنا گویا اس نظم کو نہ سمجھ سکنا ہے۔ والری کی نظم کیا کہتی ہے۔ یہ بات تو بورا کے پلے نہیں پڑ رہی ہے لیکن جیسا کہ ان کے آخری جملے سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اتنا ضرور محسوس کرتے ہیں کہ یہ نظم ان کے دل و دماغ پر کوئی اثر ضرور چھوڑ رہی ہے۔

بورا نے ملارمے کے نظریۂ شعر کو مختصراً یوں بیان کیا ہے کہ شاعری کا کام اطلاع دینا نہیں اشارہ کرنا ہے۔ چیزوں کا نام لینا نہیں بلکہ ان کی فضا پیدا کرنا ہے۔

ابہام پسند شعراء کا نصب العین چیزوں کے نام لئے بغیر ان کی فضا پیدا کرنا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے شاعری کا یہ نصب العین غلط نہیں ہے لیکن ابہام پسند شعراء فضا پیدا کرنے پر اتنا زور دیتے رہے ہیں کہ ان کی شاعری میں عام قارئین کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ بورا جیسے فاضل نقاد کو موضوع کا دامن ہاتھ نہیں آتا۔ ابہام پسند شاعری میں پڑھنے والوں کو صرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ فلاں نظم کی عام فضا مایوسی اور ناآسودگی کی ہے یا یہ کہ فلاں نظم میں اپنے زمانے سے بیزاری اور برگشتگی کی فضا پائی جاتی ہے۔ لیکن بسا اوقات اس فضا کو بھی سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ غالباً اسی لئے "جدید شاعری میں ابہام کی نوعیت" پر پروفیسر احتشام حسین کے توسیعی لکچر (۸۰ء) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ ابلاغ مفہوم کا نہیں تاثر یا فضا کا

بھی ہو تو گوارا ہو سکتا ہے۔" اس ایک جملے سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعری میں ابہام کی حمایت، نقادوں کو کہاں سے کہاں لے جا رہی ہے۔ اب وہ اس پر قناعت کرنے کو تیار ہیں کہ اچھا نظم کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا نہ سہی کم از کم اس کی فضا ہی سمجھ میں آ جائے۔

کوئی با ذوق آدمی شاعری میں اشاریت اور ایمائیت کا مخالف نہیں ہو سکتا، بلکہ ہر با ذوق آدمی اشاریت اور ایمائیت کو شاعری کی جان تصور کرتا ہے لیکن فرانسیسی شاعری کی علامت پسند تحریک سے مغرب اور مشرق کی شاعری میں جو اشاریت اور ایمائیت آئی ہے، وہ بدترین قسم کے ابہام کا دوسرا نام ہے۔ بورا علامت پسند شاعری کو پورے طور پر سمجھنے میں اپنی ناکامیوں کے باوجود علامت پسند شعرا کی اشاریت کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اشارے کے اس طریقے سے ایک خاص فائدہ پہنچا۔ انسانی شعور میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کے لئے سیدھا سادہ بیان نہ صرف ناکافی ہے بلکہ ناممکن بھی۔ ہم سبھی دماغ کی ان سیال اور غیر واضح کیفیتوں کو جانتے ہیں جن کا خاکہ صاف نہیں ہوتا اور جو شاید ہی اظہار میں آ سکیں۔ بہرحال ان کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے اور ملارمے کے طریق کار کی مدد سے شاعری میں ان کیفیتوں کو منتقل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک نظم میں وہ ایک زبردست مہم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور فاتحانہ انداز میں اس نظم کو یوں ختم کرتا ہے۔

DE SI SUIS PASS JOYEUX

DE SEUL VESPE'RAL DEMES CHARS

" ان مصرعوں کو ٹھیک معنی پہنانے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ شاعر ایک ایسی گاڑی میں سیر کے لئے جاتا ہے جس کے پہیے غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی وجہ سے سرخ ہو گئے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ شاعر آتش بازی کی ایک نمائش میں ایک قسم کے گھومن چکر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اس قسم کی قیاس آرائی وہاں قطعیت (EXACTNESS) کی تلاش ہے جہاں وہ موجود نہیں ہے۔ شام کے وقت فاتحانہ رتھ کی شاندار تصویر ایک ذہنی کیفیت یعنی مسرت بخش کامیابی اور سرفرازی کی ترجمان ہے۔ اس نظم کا مقصد اسی کیفیت کا اظہار ہے اور یہ نظم غیر معمولی ذکاوت کے ساتھ اس مقصد کو پورا کرتی ہے۔ "

میں فرانسیسی زبان بالکل نہیں جانتا اس لئے اندازہ نہیں کر سکتا کہ ملارمے نے مندرجہ بالا مصرعوں میں کتنی ذکاوت کا ثبوت دیا ہے لیکن بورا کی عبارت سے اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ملارمے کی یہ نظم اپنی غیر معمولی چمک دمک کے باوجود ابہام کے کچھ ایسے پہلو ضرور رکھتی ہے جن کی بنا پر شاعر کے مافی الضمیر تک پہنچنے کے لئے پڑھنے والوں کو قیاس آرائی سے کام لینا پڑتا ہے۔ مسرت بخش کامیابی اور سرفرازی کا احساس انسان کے ان احساسات میں سے نہیں ہے جن کو غیر واضح کہا جا سکے۔ بالفرض اس احساس کو انسان کے سیال اور غیر واضح احساسات میں شمار بھی کر لیا جائے تو کیا اس بنا پر شاعر کے لئے یہ اور زیادہ ضروری نہیں کہ وہ سیال اور غیر واضح احساسات کے اظہار میں زبان و فن کے مسائل کو اس طریقے سے استعمال کرے کہ سیال اور غیر واضح محسوسات بھی بڑی حد تک ٹھوس اور واضح محسوسات بن جائیں اور پڑھنے والا بے اختیار کہہ اٹھے

کر ٹھیک یہی کیفیت میں محسوس کر رہا تھا۔ لیکن یہ کیفیت فلاں نظم کو پڑھنے سے پہلے ذہن میں واضح نہ تھی۔ اظہار کا وہ طریقہ جس سے واضح قسم کے محسوسات (مثلاً مسرت بخش کامیابی اور سرفرازی کا احساس) بھی مبہم بن کر رہ جائیں شاعر کی کامیابی کی دلیل تو معلوم نہیں ہوتی۔

میں بورا کا ذکر اتنی دیر سے کر رہا ہوں کہ شاید آپ یہ بھول گئے ہوں کہ ان کا ذکر ہو کس سلسلے میں رہا ہے۔ میں یہ بتا رہا تھا کہ ابہام پسند شعراء جن لوگوں کے لئے نظمیں لکھا کرتے ہیں وہ انہیں سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہیں۔ عام قارئین اگر ایسے شاعروں کو نہیں سمجھتے نہ سہی کم از کم ان لوگوں کو تو سمجھنا چاہیئے جن کی ساری زندگی اسی قسم کی شاعری پڑھنے اور سراہنے میں گذرتی رہی ہے۔

ڈبلیو بی ایٹس بیسویں صدی کے ان تین شاعروں (باقی دو ایلیٹ اور پاؤنڈ) میں سے ہیں جن میں سے ہر ایک پر ان کے مداحوں کو بیسویں صدی کے عظیم ترین شاعر ہونے کا یقین ہے۔ ایٹس کی شاعری بھی ابہام میں ایلیٹ اور پاؤنڈ سے پیچھے نہیں ہے۔ لیکن ایک ہی صف اور ایک ہی قبیلے کے شاعر ہونے کے باوجود ایٹس اپنے معاصر پاؤنڈ کے سب سے بڑے شعری کارنامے کینٹوز پورے طور پر سمجھ نہ آسکے۔ پاؤنڈ کا شاہکار کینٹوز ابھی تک ایک ناتمام تصنیف ہے۔ اس میں تقریباً ایک سو ابواب ہوں گے۔ اس وقت تک ستر سے زیادہ کینٹوز لکھے جا چکے ہیں۔ ان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایٹس نے لکھا تھا کہ پاؤنڈ ایک عظیم نظم کے بیچ میں ہیں جو آدھا نظم کی شکل میں لکھی جا رہی ہے اور جسے فی الحال کینٹوز کا نام دیا گیا ہے۔ اس نظم کے تمام عناصر کا باہمی رشتہ اس وقت واضح ہوگا جب نظم مکمل ہو جائے گی۔ اس میں آدمی کا گذر وقت کے راستے سے نہیں ہے۔ ہم لوگ بغیر کسی صراحت کے قدیم یونان سے جدید انگلستان اور جدید انگلستان سے قرونِ وسطیٰ کے چین پہنچتے ہیں ... دوسرے قارئین کی طرح سرِ دست مجھے اس نظم میں صرف نہایت عمدہ یا بے تکے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔"

ایٹس جیسے شاعر پر پاؤنڈ کو نہ سمجھ سکنے کا الزام محض الزام ہی نہیں ناقابلِ معافی گستاخی بھی ہے۔ لیکن ایٹس کی مندرجہ بالا سطریں اس بات کی غماز ہیں کہ وہ پاؤنڈ کے شاہکار کو سمجھنے میں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے تھے۔

لوئی انٹرمیئر امریکا کے مشہور ادیب، نقاد اور "جدید امریکی شاعری" اور "جدید برطانوی شاعری" جیسے مقبول ترین انتخابی مجموعوں کے مرتب ہیں۔ ان انتخابی مجموعوں میں شعراء کی نظموں سے پہلے ان کا جو تنقیدی تعارف ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لوئی انٹرمیئر ساری زندگی شعر و شاعری سے قریب ترین تعلق رکھنے اور عہدِ حاضر کے ابہام پسند شاعروں کی بہت سی خوبیوں سے محظوظ ہونے کے باوجود ان میں سے بعض کی متعدد نظموں کو سمجھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ امریکا کے ایک مشہور شاعر ویلیس اسٹیونس (WALLACE STEVENS) کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "بسا اوقات اس کی نظمیں اپنے معنی کو ظاہر کرنے سے انکار کر دیتی ہیں ..... " اسٹیونس ہی کے بارے میں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "اس کی نظموں کے عنوانات ہی نظموں سے کم مربوط یا بالکل غیر مربوط ہونے کی وجہ سے قاری کی الجھنوں میں ارادی اضافہ کر دیتے ہیں۔" اسی طرح برطانوی شاعر ڈائلن ٹومس کے بارے میں انٹرمیئر کہتے ہیں کہ "اس کی نظمیں اس وقت بھی قاری کو اپنی توانائی کا احساس دلاتی ہیں جب نظم کا پورا مفہوم غیر یقینی

ہوتا ہے:

"بیسویں صدی کا انگریزی ادب" کے مصنف اے ایس کولنز جو بیسویں صدی کے ادب میں کہیں ابہام کے شاکی نظر نہیں آتے۔ ڈائلن ٹامس کے بارے میں کہتے ہیں کہ "یہ محسوس نہ کرنا ناممکن تھا کہ ڈائلن ٹامس کی "پچیس نظمیں" (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) میں بڑی سچی شاعری موجود تھی۔ اگرچہ ساتھ ہی ساتھ قاری یہ بھی محسوس کر سکتا ہے کہ ان میں بہت سی نظموں کو صرف شاعر ہی سمجھ سکتا ہے"

دورِ حاضر کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد اڈون میور جو خود جدید شاعروں میں شمار ہوتے ہیں اور جنہوں نے جیمس جوائس جیسے مشکل اور مبہم ناول نگار کو بہت سراہا ہے ایک جگہ واشگاف لفظوں میں اعتراف کرتے ہیں کہ "جارج بارکر کی شاعری کا تھوڑا سا حصہ اور ڈائلن ٹامس کی شاعری کا بیشتر حصہ میرے لئے ناقابلِ فہم ہے"

اردو کے ذہین ترین نقاد حسن عسکری جو زندگی بھر بودلیر، ملارمے، راں بو اور پال والری جیسے ابہام پسند شاعروں کے پرستار رہے ہیں اپنے مضمون "شاکر علی" میں لکھتے ہیں کہ "راں بو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ ملارمے کی صرف تین نظمیں میری بن سکی ہیں اور والری کی محض دو سطریں"

اردو کے ایک جدید شاعر نے جن کی نظمیں عام قارئین کی سمجھ سے بالاتر ہوتی ہیں۔ اردو کے ایک مشہور و ممتاز شاعر کا ذکر کرتے ہوئے مجھ سے کہا کہ "وہ میری شاعری کے زیادہ سے زیادہ ساٹھ فی صد حصے کو سمجھ سکتے ہیں" ایک دن شام کے وقت جب میں ان سے ملنے گیا تو دیکھا کہ میز پر کچھ نئی کتابیں رکھی ہیں۔ ان میں ایلیٹ کی FOUR QUARTETS بھی تھی۔ میں نے وہ کتاب اٹھالی اور ان سے کہا کہ بھئی یہ نظمیں میری سمجھ میں نہیں آئیں۔ ذرا سمجھاؤ کہ آخر ان میں کہا گیا ہے۔ میرے ہاتھ سے کتاب لے کر کہنے لگے۔ یہ کیا ضرور ہے کہ دنیا کی ہر چیز سمجھی ہی جائے۔ یہ کہہ کر اس کتاب کا پہلا صفحہ چٹخارے لے لے کر پڑھنے لگے۔ اور پڑھنے کے دوران میں بار بار کہتے رہے۔ دیکھو اس نظم کے پڑھنے میں ایک لطف آتا ہے اور یہ لطف کافی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا جو نہ صرف جدید شاعری کے ممتاز نقادوں میں سے ہیں بلکہ خود بھی ایک علامت پسند شاعر ہیں انہیں بھی اردو کے جدید شاعروں کی تازہ ترین نسل سے شکایت ہے کہ اس نے نظم میں علامتوں کے استعمال پر سارا زور صرف کرنے کے باوجود علامت کے فنی تقدّس اور علامت کے ضمن میں ابلاغ کی اہمیت کو نظرانداز کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس نسل کی نظموں کا معتدبہ حصہ بے ربطی کا علم بردار اور تجربے کی بے مائگی کا غماز ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف "اردو شاعری کا مزاج" کے آخری صفحات میں اردو کے جدید شاعروں کی تخلیقی بے راہروی پر بڑی بصیرت افروز بحث کی ہے۔ یہ حصہ جدید شاعروں کی توجہ کا خاص طور پر مستحق ہے۔

روبرٹ گریوز نے اپنی نظموں کے ایک مجموعے کے پیش لفظ میں کہا تھا کہ میں نظمیں شاعروں کے لئے لکھتا ہوں شاعروں کے علاوہ کسی اور کے لئے لکھنا بے کار ہے۔ لیکن اوپر کی سطروں میں جن شاعروں اور نقادوں کے اعترافات

بیانات پیش کئے گئے ہیں ان کی بنا پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ ابہام پسند شعرا وہ شعرا ہیں جنہیں عام قاری تو خیر کیا سمجھے گا، وہ خود ایک دوسرے کو پورے طور پر سمجھ نہیں پاتے اور ابہام پسند شاعری وہ شاعری ہے جس کے سمجھنے میں اس کے بڑے سے بڑے ہمدرد نقاد کو بھی کسی نہ کسی حد تک ناکامی کا سامنا رہا ہے۔ لیکن اس ناکامی کے باوجود جدید شعراء ابہام پسندی سے باز نہیں آتے اور جدید تنقید جدید شاعری کے ابہام کی مخالفت نہیں کرتی بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ جدید شاعری کی ابہام پسندی کے خلاف شور و غل مچانے والوں کی زباں بندی کے لئے جدید شاعری کی ہم نوا تنقید نے کیا کچھ نہیں کیا۔ غالباً بودلیر یا والری نے اعلان کیا کہ نظم کچھ کہتی نہیں ہے۔ وہ کچھ ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس خیال کی تبلیغ کی کہ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کو سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ اس سے ملتا جلتا فتوےٰ رچرڈز نے یہ صادر کیا کہ نظم کا مقصد صرف نظم ہونا ہے معنی دینا نہیں کیوں کہ جو چیز نظم کے معاملے میں اہم ہے وہ اس کا نفسِ مضمون نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہ وہ نظم کیا ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے تنبیہ کی کہ کسی شاعر سے اپنی نظموں کا مطلب بتانے کی فرمائش ایک غلطی ہے۔ ایسا کرنا شاعری کی طرف غلط طریقے سے بڑھنا اور غلط دروازے پر دستک دینا ہے۔ ولیم ایمپسن نے یہ ثابت کر دکھایا کہ اگر ابہام کوئی گناہ ہے تو یہ ایک ایسا گناہ ہے جو قدما کے شعر میں بھی ہوتا رہا ہے۔

ایلیٹ کا یہ دعوےٰ صحیح تو ضرور ہے کہ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کو سمجھنا ضروری نہیں لیکن اس بیان کی صحت محدود ہے۔ چونکہ شعر صرف خیال سے عبارت نہیں ہوتا، اس لئے اگر خیال سمجھ میں نہ آئے جب بھی آدمی شعر کی بندش، اس کے آہنگ اور اس کی موسیقی سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ لیکن اس لطف اندوزی کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ نفسِ موضوع اور نفسِ خیال سے دور رہ کر شعر سے لطف اندوز ہونا گویا اس کے ایک نہایت اہم حصے سے محروم رہ کر لطف اندوز ہونا ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ابہام کی مثالیں قدیم شاعری میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن قدیم ابہام اور جدید ابہام کے اس فرق کو نظر انداز کرنا مناسب نہ ہوگا کہ قدیم ابہام انفرادی، اتفاقی، غیر ارادی اور غیر نظریاتی ابہام تھا اور جدید ابہام ارادی، شعوری، نظریاتی اور دبستانی ابہام ہے۔ علامت پسند شاعری کے محرک اول اڈگرالن پو نے کہا تھا کہ ”میں جانتا ہوں کہ عدم وضاحت شاعری کی سچی موسیقی کا عنصر ہے ..... ایک خیال انگیز ابہام جس کا اثر دھندلا اور یقیناً روحانی ہو۔“ فرانس کے علامت پسند دبستانِ شعر کے ایک نہایت اہم رکن ملارمے نے شاعری میں ابہام پر زور دیتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ”کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا شعر کے تین چوتھائی لطف کو فنا کر دیتا ہے ..... شعر کا لطف اس آسودگی پر منحصر ہے جو معنی کا تھوڑا تھوڑا اندازہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے ...“

ظاہر ہے کہ جب ابہام کو ایک جمالیاتی اصول کے طور پر اپنایا جائے گا تو شعر و ادب میں مختلف طریقوں سے شعوری طور پر ابہام پیدا کرنے کی کوشش بھی کی جائے گی۔ چنانچہ خود ملارمے نے اپنی شاعری میں ابہام پیدا کرنے کے لئے اوقاف ترک کر دیئے اور اس بات کو مشکوک بنا دیا کہ ایک لفظ PARTICIPLE ہے یا فعل غیر مصدری

یا اسم صفت یا اسم یا فاعل یا مفعول۔ اڈگرایلن پو اور بودلیر کے یہاں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں ابہام کا اثر پیدا کرنے کے لئے نہ صرف تخیلی اور حقیقی دنیاؤں کو خلط ملط کر دیا گیا ہے بلکہ مختلف حواس کے محسوسات میں پراگندگی (CONFUSION) پیدا کر دی گئی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ نے شاعری میں ایسی تکنیک اختیار کی جس کا لازمی نتیجہ ابہام تھا۔ مثلاً پاؤنڈ کی نظم کینٹوز کے بارے میں ایک انگریز نقاد لکھتا ہے کہ: "اس میں اکثر حوالہ کسی ایسے ادیب کی تحریروں کے چھوٹے ٹکڑے سے عبارت ہوتا ہے جسے کوئی نہیں جانتا۔ جس کی کوئی خاص امتیازی حیثیت نہیں۔ جسے پڑھنے کی زحمت کچھ ہی لوگ گوارا کریں گے اور جسے یاد رکھنے کی زحمت کوئی بھی نہ اٹھائے گا۔ یا وہ حوالہ کسی خاص طبقے یا پیشے کی زبان کا کوئی ٹکڑا ہوگا یا بول چال کا کوئی لفظ جو کسی بیرونی زبان کے ساتھ ٹکا ہوگا (پاؤنڈ قدیم و جدید آٹھ زبانیں جانتے ہیں)، یا ہو سکتا ہے کہ وہ حوالہ کوئی فقرہ، کوئی کہاوت، کوئی اقتباس ہو جس کا اطلاق پاؤنڈ کے سوا اور کسی کو معلوم نہیں۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص پاؤنڈ کی اس نظم کو سمجھنے کی جنگ میں کامیاب ہو سکتا ہے تو یہ کامیابی تقدیر الٰہی کا نتیجہ ہوگی نہ کہ انسانی خوش تدبیری کا۔ مثال کے طور کینٹو نمبر ۲۶ کو لے لیجئے۔ یہ حصہ جدید وینس کی یاد سے شروع ہوتا ہے۔ پھر بغیر کسی تنبیہہ کے پندرھویں صدی کے وسط میں داخل ہو جاتا ہے اور وینس کی تاریخ کے ایک چھوٹے سے واقعے تک پہنچتا ہے۔ پھر تقریباً ایک سو سال بعد ورنزو کے قتل کی جھلک اس نظم میں دکھائی جاتی ہے۔ اس کے بعد نظم ایک جانکش فن کار کی مصیبتوں پر ہلکی سی روشنی ڈالتی ہے۔ اس کے بعد سلزابرگ کے آرچ بشپ کے ساتھ موزارٹ کے مشہور جھگڑے کی صدائے بازگشت پر یہ کینٹو ختم ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا ماحصل ایک مصرع ہی واوین کے اندر یوں درج ہے۔ — "AS IS THE SONATA, SO IS LITTLE MISS CANNABICH"

• ایک عام قاری اگر موزارٹ کی زندگی کی تفصیل سے اس حد تک واقف بھی ہو کہ وہ اس خاتون کو پہچان بھی لے تو اسے اس نظم میں کونسی مناسبت (RELEVANCE) مل سکتی ہے!

• اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ اس قسم کے ذاتی یا نیم ذاتی حوالے جو کثرت سے پاؤنڈ کے یہاں ملتے ہیں، ان کے بارے میں کم سے کم جو بات کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ حوالے کسی قدر ہمت شکن ہیں۔ اور جب آپ ان حوالوں پر ان مبہم تلمیحات کا اضافہ کریں (جو بسا اوقات پاؤنڈ کے غیر معمولی علم کی ارادی مگر بے محل نمائش معلوم ہوتی ہے)، تو آپ کا جی چاہے گا کہ مایوس ہو کر اس نظم کو چھوڑ دیں۔"

یہ عبارت مارٹن گلکیس کی ایک کتاب A KEY TO MODERN ENGLISH POETRY سے لی گئی ہے مارٹن گلکیس کوئی مشہور نقاد نہیں لیکن اس نے پاؤنڈ کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی تائید مشہور امریکی ادیب لوئی انٹرمیر کی اس عبارت سے بھی ہوتی ہے۔

"کینٹوز کو سمجھنے کے لئے قاری کو قاموس العلوم، بیرونی زبانوں کی لغات اور تہذیبی و سیاسی تاریخوں سے گزرنا ہوگا۔ اسے پاؤنڈ کے معاصرین سے متعلق بھولی ہوئی افواہوں سے بھی واقف ہونا ہوگا اور اس کے غیر مربوط، بے ترتیب اور حد درجہ نجی تلازم خیالات کو پہچاننا ہوگا۔"

بیبٹ ڈیوسک نے بھی اپنی کتاب POETRY IN OUR TIME میں اعتراف کیا ہے کہ پاؤنڈ اپنے کینٹوز میں اکثر محض عالم متبحر اور بے جھک ہو کر رہ گیا ہے۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ نے بھی اپنی شاعری میں اپنے علم کا جس طریقے سے مظاہرہ کیا ہے اسے دیکھ کر ڈاکٹر جونسن کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو اس نے مابعد الطبیعاتی شعراء کے بارے میں لکھا تھا۔

"مابعد الطبیعاتی شعراء صاحب علم و فضل تھے اور ان کی ساری کوششوں کا مقصود اپنے علم و فضل کی نمائش تھی"

عہد حاضر کے مشہور انگریز نقاد ڈیوڈ ڈیشز نے ایلیٹ کی نظم THE WASTE LAND پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ایلیٹ کی یہ نظم ایسی علامتوں سے بھری ہوئی ہے جو ان کتابوں کے ذاتی اور من مانے انتخاب سے لی گئی ہیں جن سے عام طور پر مغربی قارئین واقف نہیں"

بڑی شاعری وسیع علم کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن وسیع علم کا جتنا اور جیسا بوجھ پاؤنڈ، ایلیٹ اور ان کے ہم طبیعت شعراء نے شاعری پر ڈال رکھا ہے۔ اس نے شاعری اور قاری کے رشتے کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ جدید شاعری کے مداحوں کے نزدیک جدید شاعری اور قاری کے درمیان اجنبیت کی زیادہ تر ذمہ داری قاری ہی پر عائد ہوتی ہے۔ انہیں جدید شاعروں سے یہ شکایت نہیں کہ وہ قارئین پر اپنے علم و فضل کا غیر ضروری بوجھ کیوں ڈالتے ہیں۔ انہیں شکوہ ہے تو یہ کہ عام قارئین جدید شاعری کے علمی بوجھ کو اٹھانے کی صلاحیت کیوں پیدا نہیں کرتے۔ ایک انگریز نقاد جون پریس کہتا ہے کہ "اگرچہ بہت کم لوگوں میں اس بات کی ہمت پائی جاتی ہے کہ وہ کسی ماہر ریاضیات یا ماہر طبیعیات کو اس بات کا الزام دیں کہ انہیں سمجھنا دشوار ہے پھر بھی یہ عقیدہ عام ہے کہ شاعری کو فوری طور پر قابل فہم ہونا چاہیے یہاں تک کہ معمولی سے معمولی ذہن رکھنے والوں کے لئے بھی"

ان سطور کو لکھتے وقت جون پریس کو یاد نہیں رہا کہ شاعری یا ادب ریاضیات اور طبیعیات سے قطعاً مختلف چیز ہے۔ ریاضیات اور طبیعیات پر عام قارئین کا کوئی حق نہیں لیکن شعر و ادب پر ان کا حق ہمیشہ رہا ہے ـــ وہ حق جسے جدید شاعروں نے چھین لیا ہے۔ بہر حال شاعری پر عام قارئین کے صدیوں پرانے حق کے باوجود آج تک کسی نے یہ مطالبہ نہیں کیا کہ شاعری ہمیشہ اتنی آسان ہونی چاہیے کہ اسے ہر کس و ناکس سمجھ لے۔ جدید شاعری کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اس پر عوام کا حق ہونا چاہیے یا نہیں۔ اس کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ اس پر خواص کا حق بھی باقی رہ سکے گا یا نہیں۔ پاؤنڈ نے شاعری کو الہامی ریاضیات قرار دیا ہے۔ شاعری سے لگاؤ رکھنے والے ذہین سے ذہین آدمی کو بھی ریاضیات سے نہ کبھی دلچسپی ہو سکی ہے نہ ہو سکے گی خواہ وہ ریاضیات کتنی ہی الہامی (INSPIRED) کیوں نہ ہو۔

شاعری پر غیر ضروری علمیت کا بوجھ لادنے سے شاعری کو کوئی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن شاعروں کو ایک فائدہ ضرور پہنچا ہے وہ یہ کہ وہ ان جدید نقادوں کی توجہ کا موضوع بنے رہتے ہیں جن کے تجزیے سے شاعری کو اتنا ہی نقصان پہنچ رہا ہے۔ جتنا جدید شاعروں کی ابہام آفریں تکنیک سے۔ امریکہ کے مشہور شاعر اور ہارورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر روبرٹ ہلیر R.HILLYER کا خیال ہے کہ "جدید تنقید (جس کے علم بردار پروفیسر رینسم، پروفیسر ایلن ٹیٹ، پروفیسر روبرٹ پن وارن، پروفیسر کلینتھ بروکس

وغیرہ ہیں، نہ صرف ایلیٹ کے اثر سے وجود میں آئی بلکہ ایلیٹ ہی کی شاعری کے تجزیے کے آلے کے طور پر وجود میں آئی اور جب کہ اتنے سارے نقاد تجزیے کا شوق لئے بیٹھے ہیں۔ اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بہت سے شعرا اپنی شاعری کو ان کی پکڑ کے لئے ایک زرخیز میدان بنانے کے لالچ میں مبتلا ہو گئے ہیں:

اڈون میور نے جدید تنقید کے طریق کار پر اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ آج شاعری کے تجزیے کو جس حد تک پہنچا دیا گیا ہے وہاں تک پہنچنے کے بعد شاعری کا تجزیہ ایک سائنٹفک تجربہ بن گیا ہے۔ شاعری اور عام قارئین کے درمیان جو خلیج پیدا ہو گئی ہے اسے وسیع کرنے کی ذمہ داری اڈون میور کے نزدیک اسی جدید تنقیدی تجزیے پر ہے جو نظم کو تجزیے کی بجائے مسئلہ بنا دیتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قدیم شاعری کی بہ نسبت جدید شاعری اپنے قاری سے زیادہ مطالبہ کرتی ہے۔ جدید شاعری چاہتی ہے کہ اس کا قاری مخصوص علوم مثلاً نفسیات، طبیعات، مابعد الطبیعات، عمرانیات، اساطیر، ارضیات، فلکیات وغیرہ سے واقف ہو۔ لیکن جدید شاعری کے معاملے میں قاری کا وسیع علم اس کی دشواریوں کو کم کرنے یا ختم کرنے میں کچھ زیادہ معاون ثابت نہیں ہوتا کیوں کہ جدید شاعری کا ابہام صرف اس کے علمی حوالوں میں نہیں بلکہ اور کئی پہلوؤں میں بھی ہے۔ اوپر کی سطروں میں آپ دیکھ چکے ہیں کہ ملارمے اور پاؤنڈ نے اپنی شاعری کو مبہم اور پیچیدہ بنانے کے لئے کیا کیا پریشان کن طریقے اختیار کئے ہیں۔ ان طریقوں کی موجودگی میں قاری کا وسیع علم اس کی کیا مدد کر سکتا ہے۔ قدیم شاعری میں بھی کچھ حصے ایسے ہیں جن کو سمجھنے کے لئے بعض مخصوص علوم کے نظریات و اصطلاحات سے واقفیت ضروری ہے۔ لیکن قدیم شاعری کے ان حصوں کے مطالعے میں متعلقہ علوم سے واقف قاری کو وہ دشواریاں نہیں ہوتیں جو جدید شاعری میں ناگزیر ہیں۔

علامت پسند شاعری کے محرک اول پو اور اس شاعری کے رکن رکین ملارمے ان لوگوں میں سے تھے جنہیں شاعری میں ابہام بالطبع پسند تھا۔ ان لوگوں نے اپنی شاعری کو ایک جمالیاتی اصول کے طور پر راہ دی تھی۔ لیکن بعد کے نقادوں نے ابہام کے جواز میں جو جو نظریات پیش کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابہام جدید شاعری کا ایک اختیاری اصول نہیں بلکہ وہ جدید شاعری کی ایک ناگزیر مجبوری ہے۔ مثلاً ہربرٹ ریڈ کہتے ہیں:۔

"زیادہ تر جدید شاعری پر یہ الزام ہے کہ وہ مبہم ہے۔ اس الزام کا جواب یہ ہے کہ تاریکی سے روشنی پیدا کرنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ از روئے تعریف شاعر غیر معمولی ادراک کا آدمی ہوتا ہے اور ذاتی و آفاقی وجود کے پیچیدہ مسائل کے معاملے میں غیر معمولی ادراک کے آدمی کا ردِ عمل یقیناً اتنا پیچیدہ ہوگا کہ وہ اظہار کی معمولی حدود سے باہر چلا جائے گا۔۔۔"[1]

اور جدید شاعروں اور جدید نقادوں کے امام ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ابہام کی توجیہ میں کہتے ہیں:۔

ہم صرف اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ تمدن جیسا کہ وہ اس وقت ہے اس میں شاعروں کا دشوار ہونا یقینی ہے۔ ہمارے تمدن میں بڑا تنوع اور بڑی پیچیدگی شامل ہے اور جب یہ تنوع اور پیچیدگی لطیف ادراک پر اثر انداز ہوگی تو اس کے نتائج

---

[1] فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے۔

یقیناً متنوع اور پیچیدہ ہوں گے۔

شعری ابہام کی توجیہ وتائید میں ایلیٹ کی ان چند سطروں کو کبھی لفظاً بلفظاً اور کبھی تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ اس کثرت سے دہرایا گیا ہے جیسے ابہام کے جواز میں یہ دلیل حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ لاہور میں پاکستان کونسل کے زیرِ اہتمام جدید شاعری پر ایک مذاکرہ ہوا تھا جس میں جدید شاعری کے ابہام کے جواز میں مختار صدیقی نے بھی یہی کہا کہ "ہم جس دور سے گذر رہے ہیں اس کا ایک ایک لمحہ پیچیدہ ہے اور اس ایک لمحے میں ایک فرد پر کیا کچھ نہیں گذر جاتا۔ سو اس لمحے کے بیان میں پیچیدگی نہیں ہو گی تو کیا چیدگی ہو گی؟"

اس مذاکرے کی روداد احمد ندیم قاسمی نے "جنگ" کے کالم میں لکھی تھی۔ اردو ادب میں ندیم قاسمی کی اہمیت نقاد کی حیثیت سے نہیں بلکہ افسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے ہے، لیکن انہوں نے مختار صدیقی کے بیان پر جو سوالات اٹھائے ہیں وہ ہر شخص کی توجہ کے مستحق ہیں جو جدید شاعری اور اس کی تنقید سے دل چسپی رکھتا ہے۔ وہ پوچھتے ہیں کہ "کیا شاعر کا یہ منصب نہیں ہے کہ اس پیچیدگی کا اظہار اس انداز میں کرے کہ اس کی ساری گرہیں کھل جائیں اور یہ پیچیدگی انسان کے لئے قابلِ قبول بن جائے۔ رہی اس دور کی خاص قسم کی پیچیدگی تو ہر دور اپنے ماضی کے مقابلے میں پیچیدہ ہوتا ہے۔ کیا غالب کا دور خطِ مستقیم میں چل رہا تھا؟ کیا اقبال کا دور بہت ہموار تھا؟ کیا ترقی پسند ادب کی تحریک کا دور آئینے کی طرح صاف تھا؟ اور کیا آج کا دور اس لئے پیچیدہ ہو گیا ہے کہ ہم نے ہائیڈروجن بم ایجاد کر لیا ہے اور ہم نے چاند اور مریخ کی تصویریں اتار لی ہیں۔ مگر یہ پیچیدگی کی علامتیں تو نہیں ہیں۔ جب توپ ایجاد ہوئی تھی یا انسان نے امریکا دریافت کر لیا تھا تو کیا ساری دنیا دماغی مریض ہو گئی تھی!"

موجودہ تمدن کی پیچیدگی اس کی شاعری کی پیچیدگی کا جواز نہیں بن سکتی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ موجودہ تمدن نہایت متنوع اور پیچیدہ ہے (اور اس بات کو ماننا ایک حقیقت کو تسلیم کرنا ہے)، تو اس بناء پر شاعروں اور ادیبوں کے لئے یہ اور ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے صاف اور سلجھے ہوئے شعر وادب کے ذریعے اس عہد کے لوگوں میں اس عہد کی پیچیدگی کی نوعیت اور اس کے نازک پہلوؤں کا شعور پیدا کریں نہ یہ کہ اپنے مبہم شعر وادب کے ذریعے اس عہد کی پیچیدگی کو انسانی

---

[1] میراجی موجودہ تمدن کی پیچیدگی کا سہارا لینے کی بجائے خود زندگی کے ابہام کا سہارا لیتے ہوئے کہتے ہیں:- "پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں۔ ایک پہیلی۔" جدید شاعری میں ابہام کی اس توجیہ کو پڑھ کر دو سوال ذہن میں آتے ہیں۔ اگر زندگی ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں۔ ایک پہیلی تو صرف عہدِ حاضر ہی میں نہیں بلکہ روزِ ازل سے ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ زندگی کے دھندلکا، بھول بھلیاں اور پہیلی ہونے کے باوجود قدیم ادب صاف و شفاف ہے۔ پھر جب زندگی دھندلکا، بھول بھلیاں اور پہیلی ٹھہری تو کیا شاعر کا فرض یہ ہے کہ وہ زندگی کی پراسراریت کو اور زیادہ سراسرار بنا دے یا اپنے شعور وبصیرت اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کی مدد سے اس میں کمی پیدا کرے۔ (ن ص)

شعور کا جزو ہی نہ بننے دیں۔ کسی پیچیدہ صورتِ حال کے بیان کا پیچیدہ ہونا ہرگز ضروری نہیں۔ اگر شاعروں اور ادیبوں کا مقصد یہ ہے کہ پیچیدہ صورتِ حال کا اظہار پیچیدہ طریقوں سے ہی ہونا چاہیے تو اس نتیجے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ قاری کا ذہن صورتِ حال کی پیچیدگی کو سمجھنے کی بجائے اظہار کی پیچیدگی میں گم ہو کر رہ جائے گا۔ شعر و ادب کا کمال اس کے مبہم ہونے میں نہیں بلکہ سادہ اور شفاف ہونے میں ہے۔ مڈلٹن مری کے مقابلے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ناقدانہ برتری مسلّم لیکن مڈلٹن مری کا یہ قول بڑی توجہ کا مستحق ہے کہ۔

سادہ ہونے کے مقابلے میں پیچیدہ ہونا اور قابلِ فہم ہونے کے مقابلے میں پُراسرار ہونا کہیں زیادہ آسان ہے۔ بڑا ادیب وہ ہے جو اپنے شعور کی پیچیدگی کو ظاہر کیے بغیر نسبتاً سادہ الفاظ میں اپنے شعور کے اظہار کا طریقہ دریافت کرنے پر اصرار کرتا ہے۔

لوئی میکنس نے کہا ہے کہ آج کل بہت کم شاعر ایسے ہیں جن کے مبہم انداز میں لکھنے کا سبب علامت پسند شعراء کا یہ عقیدہ ہے کہ ابہام بذاتِ خود مسرت بخش ہے۔ دورِ حاضر کے ابہام پسند شعرا اپنے ابہام کو یا تو موجودہ تمدن کی پیچیدگی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں یا اپنے محسوسات کے بیان میں زیادہ سے زیادہ صحت پیدا کرنے کی کوشش کا۔ ہربرٹ ریڈ کہتے ہیں کہ۔

" بنیادی ابہام شاعر کے اندر نہیں بلکہ ہمارے[1] اندر ہے۔ جب ہم صاف اور منطقی انداز میں بات کرتے ہیں تو ہمیں اس کی قیمت یہ دینا پڑتی ہے کہ ہم سطحی اور غیر صحیح ہو جاتے ہیں۔ شاعر زیادہ سختی کے ساتھ زبان اور خیال کی منطقی صحت کا جویا ہوتا ہے اور اس صحت کی شدید ضرورتیں اس بات کا مطالبہ کرتی ہیں کہ وہ رسمی اظہار کی حدود سے آگے بڑھ جائے۔ اور نتیجتاً کبھی الفاظ اور اکثر الفاظ سے زیادہ ان کے استعمال کے نئے طریقے اور ایسے فقرے اور صنائع ایجاد کرے جو لفظوں میں نئی روح پھونک دیں۔ "

ان سطروں میں ہربرٹ ریڈ نے جو کچھ کہا ہے وہ دراصل فرانس کے علامت پسندوں ہی کے مفروضات ہیں جن کا خلاصہ اڈمنڈ ولسن نے اپنی کتاب EXEL'S CASTLE میں یوں پیش کیا ہے۔

" ہمارا ہر احساس یا تاثر، شعور کا ہر لمحہ ایک دوسرے سے مختلف ہے اور نتیجتاً اپنے تاثرات کو عام ادب کی رسمی و آفاقی زبان میں ٹھیک اس طرح بیان کرنا ناممکن ہے جس طرح وہ ہمارے تجربے میں آتے ہیں۔ ہر شاعر کی اپنی منفرد شخصیت ہوتی ہے۔ ہر لمحے کا اپنا لہجہ اور اس کے عناصر کا مخصوص امتزاج ہوتا ہے۔ اور یہ شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان کو دریافت یا ایجاد کرے جو اس کی شخصیت اور اس کے احساسات کے اظہار کی اہل ہو۔ اس قسم کی زبان علامتوں

---

[1] میراجی بھی فرماتے ہیں کہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوتا ہے۔ یعنی ہماری ذات میں۔ لیکن ہم بے خبری میں اسے شاعر کے سر منڈھ دیتے ہیں۔

کو ضرور استعمال کرے گی۔ جو چیز اتنی مخصوص، اتنی سیّال اور اتنی دھندلی ہے وہ براہِ راست بیان کے ذریعے بیان نہیں کی جا سکتی اس کا بیان صرف ان الفاظ اور استعارات کے ایک سلسلے ہی کے ذریعے ممکن ہے جو قاری کو اس چیز کی طرف اشارہ کرے گا:

ہر شخصیت، ہر احساس اور ہر لمحے کی انفرادیت کا نظریہ اپنی جگہ درست سہی مگر یہ کتنی عجیب بات ہے کہ شاعری کے جس دبستان نے اس انفرادیت کو زیادہ سے زیادہ صحیح الفاظ، صحیح استعارات اور صحیح علائم کی مدد سے گرفت میں لانے کی کوشش کی اس کی شاعری قاری کی بھاری اکثریت کے لیے معمّہ بن کر رہ گئی۔ ولیم ایمپسن نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے کہ "مبہم شاعری کا مداح ٹھیک اسی زمانے میں آیا جب لفظی معمّوں کا رواج شروع ہوا......" الڈس ہکسلے نے بھی اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ شاعری سے جو مسرتیں ہمیں حاصل ہوتی ہیں ان میں سے ایک مسرت بجنسہٖ وہ ہے جو لفظی معمّہ حل کرنے والے کو ہوتی ہے بعض لوگوں کی اس مسرت میں عجیب و غریب شدّت پائی جاتی ہے۔ میں ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو اس حد تک تند جبیں واقع ہوئے ہیں کہ لفظی معمّوں سے کبھی لطف اندوز نہیں ہو سکتے مگر وہ ملارمے کے سونٹس اور ہوپکنز کی نظموں سے جو نسبتاً زیادہ انوکھی ہیں، اپنے ایک زبردست شوق کو آسودہ کرتے ہیں:

شاعری اور معمّے میں فرق نہ کرنا یا شاعری سے ٹھیک اسی قسم کی دلچسپی لینا جیسی دلچسپی معمّہ حل کرنے سے لی جا سکتی ہے ایک بات ہے اور اپنی شخصیت، اپنے احساس اور اپنی زندگی کے ہر لمحے کی انفرادیت کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کا دعوے کرتے ہوئے شاعری کو اکثریت کے لیے معمّہ بنا دینا دوسری بات۔ زبان و بیان کے رسمی وسائل کی نارسائیاں مسلّم لیکن کیا ان وسائل کی مدد سے وجود میں آنے والی قابلِ فہم شاعری اس شاعری سے بہتر نہیں ہے جو اظہار میں زیادہ مکمّل اور صحیح ہونے کے باوجود حد درجہ تربیت یافتہ قاری کے لیے بھی مبہم رہ جاتی ہے؟

ابہام پسند شعرا اور ان کے ہم نوا نقاد اس سوال کا جواب غالباً نفی ہی میں دیں گے کیوں کہ یہ لوگ فلوبیر کے اس قول کے قائل نظر آتے ہیں کہ ایک اچھا شعر جس کے کوئی معنی نہ ہوں اس شعر سے بہتر ہے جس کے کچھ معنی تو ضرور ہیں لیکن جو نسبتاً کم اچھا ہے۔ یہ بات ابھی تک شعر و ادب کے قارئین کی اکثریت نہیں سمجھ سکی ہے کہ جس شعر کے کوئی معنی نہ ہوں، اس کا بہتر ہونا کیا معنی رکھتا ہے جب کہ اس کا اچھا ہونا بھی مشکوک ہے۔ لیکن ابہام پسند شعرا اور ان کے ہم نوا نقادوں نے اس نقطے کو مزید سمجھ لیا ہے کہ شعر یا نظم کا اچھا ہونا لازمی طور پر اس کے بامعنی ہونے کے نہیں ہیں۔ شعر یا نظم میں معنی کی تلاش شاعری کو غلط طریقے سے پڑھنے کا مترادف بن گئی ہے۔ چنانچہ ڈبلیو ایچ اوڈن نے اپنی طالب علمی ہی کے زمانے میں اپنے استاد نیول کوگہل کو بتایا تھا کہ کسی نظم کو سمجھنا منطقی طریق کار نہیں ہے۔ نظم کو پڑھنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ اسے ایک وحدت اور مربوط تصویروں کے ایک ایسے سانچے کے طور پر قبول کیا جائے جو ایسے تحت الشعوری خیالات کے آزاد تلازم سے پیدا ہوا ہے جو شاعر کے ذاتی خیالات ہیں:

اور ہربرٹ ریڈ کا مشورہ یہ ہے کہ

"نظم کو براہِ راست بغیر کسی سوال کے قبول کرنا چاہیے۔ اس سے براہِ راست یا تو محبت کرنی چاہیے یا نفرت۔ اس کا

ایک ضروری اور ابدی وجود ہوتا ہے۔ بحث کرنا بے سود ہے۔ اگر نظم میں کوئی قابلِ دریافت مفہوم نہیں ہوتا جب بھی بے پایاں قوت ضرور ہوتی ہے ممکن ہے الفاظ کوئی مفہوم پیدا نہ کر سکیں لیکن وہ جذبہ ضرور پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔"

ایلیٹ بھی شاعری میں معنی کی اہمیت کو کم کرتے یا معنی کی تلاش کو غلط یا غیر ضروری قرار دینے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قاری کا اس بات سے واقف ہونا تو ضروری ہے کہ نظم میں جو IMAGES استعمال کئے گئے ہیں ان کے کچھ معنی ہیں لیکن قاری کا یہ جاننا ضروری نہیں کہ وہ معنی کیا ہیں۔

ایک طرف تو علامت پسند شعرا شاعری میں معنی کی تلاش کو غلط یا غیر ضروری کوشش قرار دیتے ہیں۔ دوسری طرف اِن کے ہم نوا نقاد یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ معنی کے اعتبار سے علامت پسند شاعری روایتی شاعری سے زیادہ متمول ہوتی ہے کیوں کہ علامت پسند شاعری میں معنی کی متعدد سطحیں ہوتی ہیں۔ جدید تنقید میں 'معنی کی سطحوں' کا فقرہ بہت مقبول رہا ہے لیکن اس فقرے پر روبرٹ ایس رائٹ جس نے "جیمس جوائس کی طرف ایک نیا زاویۂ نگاہ" کے عنوان سے کتاب لکھی ہے، اعتراض کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "معنی کی سطحوں (LEVELS OF MEANING) کا چلتا ہوا فقرہ جو علامت پسند ادب پر استعمال ہوتا ہے اس پر میں ضرور اعتراض کروں گا۔ یہ فقرہ گمراہ کن ہے۔ جیسا کہ کسی نے کہا ہے ایک فنی کارنامہ سر تا سر سطح SURFACE کی حیثیت رکھتا ہے۔ معنی کی LEVELS نہیں ہوتی۔ البتہ قاری میں شعور کی (LEVELS) ہوا کرتی ہیں" اس بناء پر رائٹ کہتا ہے کہ علامت پسند ادب کو بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ہر مطالعے کے ساتھ نیا شعور نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ میں نے حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں بعض علامت پسند شاعروں کی نظموں پر بحث کے دوران بارہا دیکھا کہ بحث میں شریک ہونے والوں نے ایک نظم کے متعدد معنی بتائے اور آخر میں شاعر نے ان تمام معنوں سے اتفاق کرتے ہوئے وہ معنی بھی بتا دیئے جو نظم لکھتے وقت اس کے پیشِ نظر تھے یا یہ کہا کہ ابھی ابھی اس نظم کے ایک اور معنی میرے ذہن میں آئے ہیں اور وہ یہ ہیں غرض کہ علامت پسند شاعری میں ابہام کا ایک سبب یا تو معنی کا فقدان ہوتا ہے یا معنی کی کثرت۔ علامت پسند شاعری کی ان بھول بھلیوں سے عہدہ برآ ہونے کی ایک صورت کسی جدید نقاد نے جس کا نام اس وقت یاد نہیں آ رہا ہے۔ یہ بتائی ہے کہ اس شاعری کو پڑھتے وقت آدمی کو چاہیئے کہ وہ ادراک کی بجائے وجدان سے کام لے۔ وجدان کی لکھی ہوئی چیز وجدان ہی کے پلے پڑ سکتی ہے۔

جدید شعرا اور جدید نقاد ابہام کے جواز میں جو کچھ کہتے رہے ہیں اسے پڑھ کر ذہن جدید فن کار کے اس تصور کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو مڈلٹن مری نے پیش کیا ہے۔ یہ سوال اٹھاتے ہوئے کہ فن کار کا جدید تصور کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

"فن کار کا جدید تصور یہ ہے کہ وہ ایک قسم کا مافوق الفطرت انسان ہے۔ وہ ایک ایسی زبان بولتا ہے جو فطری اور ناگزیر طور پر عام دنیا کے لئے ناقابلِ فہم ہے محض اس لئے کہ جو خیالات وہ سوچتا ہے اور جو جذبات وہ محسوس کرتا ہے وہ غیر معمولی ہیں اس پر قابلِ فہم ہونے کی جو اخلاقی ذمہ داری ہے اس سے وہ نفرت کے ساتھ انکار کرتا ہے۔ اس المناک یقین کے ساتھ کہ دنیا میں کوئی شخص ایسا نہیں جو اسے سمجھ سکے۔ وہ اس کا قائل ہو گیا ہے کہ قابلِ فہم ہونا بجائے خود کمزوری اور ناکامیابی کی نشانی

ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ جو چیز انوکھی ہوگی وہ لازمی طور پر ناقابلِ فہم بھی ہوگی۔ اس کے نزدیک اپج (ORIGINALITY) اور ابہام دونوں مترادف الفاظ ہیں۔ اور چونکہ اس کی دلی آرزو جدت پسند (ORIGINAL) ہونا ہے وہ وضاحت سے اس طرح دور رہتا ہے جس طرح وہ طاعون سے بچنے کی کوشش کر سکتا ہے۔ وہ ابہام برائے ابہام میں بڑی گہری مسرت محسوس کرتا ہے کیوں کہ وہ ابہام عوام پر اس کی برتری کا صاف اور صریح ثبوت ہے۔ اسے اپنے پیشے یا اپنے فن کے ان اراکین سے گہری نفرت ہوتی ہے جو عام طور پر قابلِ فہم ہونے کی کچھ کوشش کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ غیر تعلیم یافتہ عوام کے مقابلے میں ان لوگوں سے زیادہ متنفر ہوتا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ وہ آرٹ کی مرقع سازی اور مرموزیت کے معاملے میں ان لوگوں کو غدار سمجھتا ہے۔

ابہام پسند شعر و ادب کے طرف دار جدید فن کار کی اس تصویر کو اگر یکسر غلط نہیں تو مبالغہ آمیز ضرور قرار دیں گے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس تصویر میں مبالغے کا شائبہ تک نہیں ہے۔ تخیل، ذہن اور زبان کے اعتبار سے فن کار کی برتری کو انسانی تاریخ کے ہر دور میں تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن عہدِ حاضر میں وہ عام انسانوں سے صرف برتر نہیں رہا بلکہ ایک قسم کی مافوق الفطرت مخلوق بن گیا ہے۔ اس مفروضہ بلندی اور برتری سے پیدا ہونے والی رعونت نے اس کے اندر عام انسان سے نفرت کی شکل اختیار کر لی ہے۔ وہ فن کار اور عام قاری کے باہمی رشتے کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے نزدیک عام قاری کو کوئی حق نہیں ہے کہ وہ فن کار سے قابلِ فہم ہونے کا مطالبہ کرے۔ شاعری، ادب اور زبان کے باب میں جدید فن کار مطلق العنان فرمانروا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان معاملات میں اس کا ہر خیال، ہر تصور، ہر تجربہ، ہر مفروضہ یہاں تک ہر واہمہ ایک اٹل قانون کے برابر ہے۔ قاری کا فرض یہ ہے کہ وہ اس قانون کو بے چون و چرا تسلیم کر لے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ اصل شاعری معمے میں ہے تو قاری کو یقین کر لینا چاہیے کہ اصل شاعری معمے ہی میں ہو سکتی ہے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری ایک قسم کی ریاضیات ہے تو قاری کو اس میں بھی کوئی شبہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری میں نظم کے معنی کو سمجھنے کی بجائے اس کی فضا کو سمجھنا کافی ہے تو قاری کو صرف فضا کے سمجھنے پر قناعت کرنی چاہیے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری میں معنی کی بجائے صرف موسیقی پر اکتفا کرنا چاہیے تو قاری کا فرض ہے کہ وہ شاعری کو موسیقی کی ایک قسم تصور کرے اور الفاظ کو معنی سے خالی آواز سمجھ کر پڑھے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری میں معنی کی تلاش یکسر غلط تلاش ہے تو قاری کو مان لینا چاہیے کہ اب تک دنیا شاعری کو غلط طریقے سے پڑھتی رہی ہے اور شاعری کو پڑھنے کا صحیح طریقہ یہی ہے کہ پڑھنے والا نظم میں معنی کے سوا ہر چیز تلاش کرے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ تلمیحات کے مقابلے میں اسے غیر معروف تلمیح استعمال کرنے کا حق ہے تو قاری کو چاہیے کہ وہ فن کار کے اس حق کو بھی تسلیم کر لے اور تسلیم کرنے کے بعد غیر معروف تلمیحات کی دیوار سے اپنا سر ٹکراتا رہے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ زبان و قواعد کے صدیوں پرانے مفید اصولوں کو توڑنے اور ایک لفظ کو دو سطروں میں تقسیم کرکے، دو مصرعوں میں لکھنے سے شاعری صحت اظہار کے بلند تر درجے تک پہنچ سکتی ہے تو قاری کو چاہیے کہ وہ صحت اظہار کے اعتبار سے جدید شاعری کو قدیم شاعری سے برتر تصور کرے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ نظم کے عنوان کا نظم سے متعلق ہونا ضروری نہیں تو قاری کو یہ پوچھنے کی بھی جرأت نہ کرنی چاہیے کہ آخر نظم پر عنوان دینا کیا ضرور۔ اگر فن کار یہ

کہے کہ نظم کے مختلف حصوں میں ربط و تسلسل کا ہونا ضروری نہیں تو قاری کو چاہیئے کہ وہ نظم میں ربط و تسلسل کی کمی کا ماتم نہ کرے اور ان کے اس دعوے کو تسلیم کرلے۔ اس لئے نہیں کہ یہ ایک منطقی دعوےٰ ہے بلکہ اس لئے کہ جدید شاعری کے امام ایسا کہتے ہیں اور وہ جو کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔ اور یہ اور اس قسم کے جتنے مطالبے جدید فن کار نے کئے ہیں انہیں عام قارئین نہ سہی لیکن جدید شاعری کے طرفدار ناقدین نے ضرور تسلیم کرلیا ہے جدید فن کار کے اس تصور کو جو مڈلٹن مری نے پیش کیا ہے۔ عام کرنے میں جدید شاعروں سے زیادہ جدید نقادوں ہی کا ہاتھ رہا ہے۔ جدید تنقید جدید شاعری کے مصاحب یا اس کی باندی کے فرائض انجام دیتی رہی ہے۔ جدید تنقید اور جدید شاعری میں مکمل ہم آہنگی اور ہم نوائی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جدید شاعری کے بیشتر اہم ترین نقاد وہی لوگ ہیں جو جدید شاعری کے ممتاز ترین نمائندے بھی رہے ہیں ایسی صورت میں وہ لوگ اپنے ہر دعوے کو حق بجانب ثابت کرنے کے سوا کر بھی کیا سکتے تھے۔ بہرحال ان کی اس کامیابی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے شعر و ادب سے متعلق اپنے تصورات و مفروضات کو اپنے زمانے کا نہ صرف رواج ... (FASHION) بنا دیا بلکہ انہیں ادبی روایات کا جزو بنانے میں بھی ناکام نہیں رہے جب کسی تصور کو جینیئس قسم کے لوگوں کا سہارا مل جاتا ہے تو اسے تحریک بننے میں دیر نہیں لگتی اور اس بات سے تو مجھے بھی انکار نہیں ہے کہ جدید شاعری اپنی تمام خامیوں اور خطروں کے باوجود جینیئس قسم کے شاعروں کی پیدا کردہ اور پروردہ ہے۔

لیکن اگر جدید شاعری کے بنیادی تصورات اور مفروضات پر معروضی انداز میں غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی کہ جدید شاعری میں جو ابہام و انتشار پایا جاتا ہے وہ جدید شاعری کے بنیادی تصورات و مفروضات کا لازمی نتیجہ ہے — اڈمنڈ ولسن نے علامت پسند شاعری کے اوّلین نقیبوں میں گیرار دی نروال کو بھی شمار کیا ہے۔ اس پر کبھی کبھی دیوانگی کا دورہ پڑتا رہتا تھا۔ اور ایک حد تک وہ اسی دیوانگی کے اثر سے اپنی شاعری میں اپنے احساسات اور وہمیات کو خارجی حقیقت کے ساتھ گڈمڈ کر دیا کرتا تھا۔ نتیجتاً اس کی شاعری میں وہ عدم وضاحت (INDEFINITENESS) فطری طور پر موجود تھی جسے بعد میں اڈگر ایلن پو نے شاعری کا ایک لازمی عنصر قرار دیا اور جسے پیدا کرنے کے لئے نہ صرف خارجی دنیا اور تخیلی دنیا کے درمیان بلکہ مختلف حواس کے محسوسات میں بھی خلط ملط ضروری ٹھہرا۔ اردو شاعری میں میراجی کا مشہور مصرعہ "رسیلے جرائم کی خوشبو" مختلف حواس کے محسوسات میں ارادی پراگندگی کی بہترین مثال ہے۔ اب آپ ذرا سوچئے کہ مختلف حواس کے محسوسات میں ارادی پراگندگی سے پیدا ہونے والا ابہام شاعری میں کہاں تک حق بجانب قرار دیا جا سکتا ہے پھر یہ کہ شاعری میں دیکھنے کی چیزوں کو سامعہ کے حوالے سے بیان کرنا یا سننے کی چیزوں کو ذائقے کی مدد سے بیان کرنا نہ ادراک و احساس کا کمال قرار دیا جا سکتا ہے نہ بہ ثبات ہوش و حواس، حواس کی پراگندگی سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ پو نے شاعری میں عدم وضاحت پر ضرورت سے زیادہ زور دے کر شاعری میں ابہام و انتشار کا دروازہ کھول دیا۔

پو نے شاعری میں عدم وضاحت کے ساتھ ساتھ موسیقی پر بھی بہت زور دیا تھا۔ مگر اس معاملے میں وہ جائز حدود سے باہر نہیں گیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ موسیقی جب کسی پرلطف خیال سے ملتی ہے تو شاعری پیدا ہوتی ہے۔ موسیقی بغیر خیال کے

محض موسیقی ہے۔ خیال بغیر موسیقی کے نثر ہے، اپنی وضاحت ہی کے اعتبار سے۔"

شاعری میں موسیقی کے عنصر پر حد سے زیادہ زور ملارمے نے دیا جو پال والری کے نزدیک اپنے زمانے کا سب سے بڑا فرانسیسی شاعر تھا اور جس نے بقول بورا علامتوں کی تشریح و تائید میں ایک قسم کی مابعد الطبیعات کھڑی کر دی۔ اس نے موسیقی کو شاعر کا مقصد بنا کر رکھ دیا۔ اسے یقین تھا کہ شاعری میں ایک ایسا اثر پیدا کیا جا سکتا ہے جو اس حد تک جمالیاتی ہو کہ قاری اس اثر میں گم ہو کر شاعری کو سمجھنے کی ضرورت محسوس نہ کرے اور سمجھنے کا عمل معرضِ التوا میں پڑ جائے۔ بورا جیسے علامت پسند شاعری کے ہمدرد نقاد نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ملارمے کا یہ نظریہ اس دبستان شعر کی ایک بہت بڑی کمزوری تھی۔ الفاظ کو کبھی معنی سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور شاعری الفاظ پر مبنی ہوتی ہے۔ اس لئے شاعری کتنی ہی خوش آہنگ کیوں نہ ہو وہ موسیقی کے اثر کو پہنچ ہی نہیں سکتی یعنی اس میں اتنی خوش آہنگی پیدا ہو ہی نہیں سکتی کہ پڑھنے والا الفاظ کی نغمگی میں گم ہو کر الفاظ کے معنی سے غافل ہو جائے۔ ملارمے کا نصب العین انسانی دسترس سے باہر تھا۔ اس نصب العین کے حصول میں خود فرانس کے علامت پسند شعرا کامیاب نہ ہو سکے اس کے باوجود عہدِ حاضر کے بعض شاعروں پر اس نصب العین کا اثر رہا ہے۔ چنانچہ ان میں سے بعض نے الفاظ کو ایسے سانچے میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے جو معنی سے قطعاً بے نیاز ہے۔ ڈیوڈ ڈیشز نے اپنے ایک مضمون میں مس گرٹ روڈ اسٹین کی شاعری سے اس قسم کی شاعری کی ایک دلچسپ مثال نقل کی ہے:

"ANY-HOW MEANS FURLS FURLS WITH A CHANCE CHANCE WITH A CHANGE
CHANGE WITH AS STORNG STRONG WITH AS WILL. WILL WITH AS SIGN SIGN
WITH AS WEST WEST WITH AS MOST MOST WITH AS IN IN WITH AS BY
BY WITH AS CHANGE CHANGE WITH AS REASON REASON TO BE LEST LEST THEY
DID WHEN WHEN THEY DID NOT FOR THEY DID THERE AND THEIR."

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈیوڈ ڈیشز نے کہا ہے کہ "ان الفاظ کے کوئی معنی نہیں ہیں اور یہ مقصود بھی نہیں تھا کہ ان کے کچھ معنی ہوں۔ اس نظم میں محض آواز ہے جو ایک سانچے میں ترتیب دی گئی ہے۔ ایک فن ہے جس کی کچھ قدر و قیمت ہو سکتی ہے، لیکن یہ شاعری کے "مروجہ مفہوم میں شاعری ہرگز نہیں ہے۔"

علامت پسند دبستان کا ایک بنیادی مفروضہ یہ رہا ہے کہ خارجی دنیا کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مفروضہ PERNASSIAN تحریک کی انتہائی مادیت پرستی کا ردِ عمل تھا۔ اگر انتہائی مادیت پرستی PARANASSIAN تحریک کی غلطی تھی تو حد درجہ داخلیت پرستی علامت پسند دبستان کی کمزوری تھی۔ اڈمنڈ ولسن نے کہا ہے کہ بعض اوقات اس دبستان نے شاعری کو ایسا نجی معاملہ بنا کر رکھ دیا کہ شاعری قاری کے لئے غیر شرکت پذیر بن کر رہ گئی۔ بورا نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ سمبلزم کی ابتدائی مقبولیت کا سبب وہ اہمیت تھی جو اس تحریک نے شاعر کی ذات کو دی۔ بورا نے سیاسی اعتبار سے اس تحریک کو آگے بڑھتے ہوئے جمہوری خیالات کے خلاف امیرانہ ردِ عمل تک کہہ دیا ہے۔ اس تحریک میں عام زندگی سے جو بے تعلقی اور علیحدگی پائی

جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ذاتی جذبات، احساسات میں جو استغراق نظر آتا ہے اس پر پاؤنڈ اور اڈمنڈ ولسن دونوں متفق ہیں۔ لیکن آج سے کئی سال پہلے حسن عسکری نے اپنے طویل مضمون "فن برائے فن" میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ وہ علامت پسند شعراء جنہیں جبل پرست، انحطاط پرست، مرگ پرست اور نہ جانے کیا کیا کہا جاتا ہے۔ نہ زندگی سے فراری تھے نہ زندگی کے بنیادی مسائل سے بے نیاز۔ بقول حسن عسکری " ان کی تخلیقات میں اخلاقی مسائل کائنات گیر سوالات اور ایک جانگداز ابدی لگن ملتی ہے "۔ یہاں میں اس مسئلے کو چھیڑنا نہیں چاہتا کہ مغربی ادب کی ایک نہایت اہم تحریک کے بارے میں حسن عسکری اور دو مغربی نقادوں کی رایوں میں اتنا زبردست تضاد کیوں ہے۔ فرانس کے علامت پسندوں کی شاعری زندگی کے بنیادی مسائل سے کتنی ہی قریب کیوں نہ ہو لیکن اس پر گہرے ابہام کا غلاف ضرور چڑھا ہوا ہے جبھی تو خود حسن عسکری کو بھی اعتراف ہے کہ " راں بو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ ملارمے کی صرف تین نظمیں میری بن سکی ہیں اور والری کی محض دو سطریں۔" یہ اعتراف خاکساری سے خالی نہ سہی، مگر محض خاکساری بھی کیا ہوگا۔

بورانے فرانس کی علامت پسند تحریک کو بنیادی طور پر متصوفانہ قرار دیا ہے۔ متصوفانہ ذہن حقیقت ابدی کا جویا ہوتا ہے۔ شاعری میں تصوف کا گورکھ دھندا یوں ہی کچھ کم پریشان کن ہے۔ اب اگر کوئی حقیقت تلاش کرنے کے لئے سارے حواس کے مکمل اختلال کی شرط بھی لگا دے جیسا کہ علامت پسند تحریک کے ایک نہایت ممتاز رکن راں بو (جس نے افیون کھا کر اپنے حواس کو مختل کرکے اپنی شاہکار نظم LES ILLUMINATIONS لکھی) نے لگا دی تو ظاہر ہے کہ شاعری میں ابہام کا کیا عالم ہوگا۔ حواس کے اختلال و ابتری کے بعد نظم تو نظم اگر نثر بھی لکھی جائے تو وہ بھی ابہام و انتشار سے خالی نہ ہوگی۔

جیسا کہ علامت پسند تحریک کے نام سے ظاہر ہے اس شاعری میں اظہار کا بنیادی طریقہ علامتوں کا استعمال ہے۔ ادب میں علامتوں کا استعمال نہ کوئی نئی چیز تھی نہ ادب میں ابہام کا کوئی لازمی سبب۔ لیکن علامت پسند تحریک نے علامتوں کو اس طریقے سے استعمال کیا کہ ان کے روایتی معنی بھی بدل گئے اور وہ شعر و ادب میں ابہام کا لازمی سبب بھی بن گئیں۔ علامت پسند تحریک سے پہلے علامتیں روایتی، مقررہ اور مانوس ہوا کرتی تھیں۔ لوگ جانتے تھے کہ کون سی علامت کس چیز کی نمائندگی ہے۔ لیکن علامت پسند شاعروں کی علامتیں ذاتی اور من مانی ہوتی ہیں۔ وہ کسی چیز کو کسی چیز کی علامت بنا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس شاعری کا بنیادی طریق۔ اظہار علامت کا استعمال ہوگا اور علامت کا تصور یہ ہو کہ ہر چیز ہر چیز کی علامت بن سکتی ہے تو شاعری میں غیر ضروری ابہام ضرور راہ پا جائے گا۔ ایسی شاعری محسوسات کے اظہار کی شاعری نہ ہوگی بلکہ محسوسات کے اخفا کی شاعری ہوگی۔

مجھے اس حقیقت سے انکار نہیں کہ ہر موضوع پر شاعری یا ادب بلّور کی مانند صاف و شفاف ہونا ممکن نہیں لیکن جس قسم کا دبیز ابہام جدید شاعری میں پایا جاتا ہے وہ اپنا کوئی معقول جواز نہیں رکھتا۔ ایذرا پاؤنڈ کہتے ہیں کہ ابہام ارادی نہیں ہوتا۔ وہ تو خیال کو کم سے کم لفظوں میں سمونے (CONDENSATION) کا نتیجہ ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ گہری باتوں کو سطحی باتوں کی طرح جلد سے جلد قابل فہم بنانا ممکن بھی نہیں۔ مگر یہ سب محض کہنے کی باتیں ہیں۔ علامت پسند شاعری سے جدید شاعری تک ابہام کا ارادی ہونا واضح رہا ہے اور اگر ابہام زیادہ سے زیادہ ایجاز بیان کا نتیجہ ہے تو ایسا ایجاز بیان کس کام جو بڑے شاعروں اور نقادوں کو بھی مفہوم تک نہ پہنچنے دے۔ یہ صحیح ہے کہ گہری باتوں کو سطحی باتوں کی طرح جلد سے جلد قابل فہم نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن اوّل تو ہر ابہام خیال کی گہرائی کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ خیال کی گہرائی کے باوجود شاعری کا نہ صرف قابل فہم ہونا ممکن رہا ہے۔

بلکہ عام فہم ہوتا تھی۔ جب علامت پسند شاعری کے نمائندوں نے شاعری کا خیر داخل اور موسیقی کا ہم مقابل ہونا لازمی تصور کرلیا تو شاعری نہ صرف ناگزیر طریقے پر ابہام و انتشار کا شکار ہو کر رہ گئی بلکہ ایک دن یہ حادثہ بھی ہوا کہ ملارمے اپنی ایک دوست کے یہاں پہنچے اور بولے کہ "میں نے ابھی ابھی ایک نہایت عمدہ نظم لکھی ہے لیکن میں بالکل نہیں جانتا کہ اس کے معنی کیا ہیں۔ تمہارے پاس اس لئے آیا ہوں کہ اس کے معنی سمجھا دو"۔

انیسویں صدی کے وسط سے لے کر اس وقت تک یورپ کی کوئی ادبی تحریک ایسی نہیں جس نے شعروادب میں ابہام و انتشار کو فروغ نہ دیا ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جدید شعروادب پر جدید مصوری کی تحریکات کے اثرات نے بھی ابہام و انتشار کے میلانات کو تقویت پہنچائی ہے۔

علامت پسند شاعری کی طرح خالص شاعری اور سرریلزم کی تحریکیں بھی فرانس ہی کی سرزمین سے پیدا ہوئیں۔ ہربرٹ ریڈ کہتے ہیں کہ خالص شاعری ورلین اور ملارمے سے شروع ہوئی اور پال والری پر ختم ہو گئی۔ سی۔ ایم بورا کا خیال ہے کہ بودلیر، ورلین اور ملارمے علامت پسند تحریک کے خصوصی شاعر ہیں۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون "پو سے والری تک" میں سمبلزم کا لفظ استعمال کرنے سے سخت احتراز کیا ہے لیکن بودلیر، ملارمے اور والری کے بارے میں کہتے ہیں کہ "یہ تینوں فرانسیسی شاعر شاعری میں ایک مخصوص روایت کی ابتدا، وسط اور انتہا کی نمائندگی کرتے ہیں"۔ ظاہر ہے کہ وہ مخصوص روایت، سمبلزم کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ اب اگر ہربرٹ ریڈ کی یہ رائے صحیح ہے کہ خالص شاعری ورلین اور ملارمے سے شروع ہو کر پال والری پر ختم ہوئی تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خالص شاعری کے بہترین نمائندے وہی ہیں جو علامت پسند شاعری کے ممتاز ترین نمائندے ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن نظریاتی اعتبار سے خالص شاعری ایک حد تک علامت پسند شاعری سے مختلف ضرور ہے۔ خالص شاعری والے شاعری اور عبادت کے مماثل ہونے کے قائل ہیں۔ ان دونوں کی مماثلت کا نظریہ ابے بریماں نے پیش کیا تھا۔ ابے بریماں کے ہم عصر اور حریف نقاد ایم پال سودے نے اس کے اس نظریے کو چھ تصورات پر مبنی بتایا ہے۔ ان چھ تصورات میں سے ایک یہ ہے کہ کسی نظم کو شاعرانہ طریقے سے پڑھنے کے لئے یہ کافی نہیں بلکہ ہمیشہ ضروری بھی نہیں کہ اس کا مفہوم گرفت میں آجائے۔ نظم ایک مبہم سحر ہوتا ہے جو اس کے مفہوم سے الگ ہوتا ہے۔ شاعری کے بارے میں بریماں کا دوسرا تصور یہ ہے کہ شاعری ایک جادو ہے جو روح کی اس حالت کا لاشعوری اظہار ہے جس میں شاعر اپنے خیالات وجذبات کو ظاہر کرنے سے پہلے رہتا ہے۔ اس طرح ہم شاعری کے ذریعے اس مختصر تجربے سے دوبارہ گذرتے ہیں جس تک واضح شعور کی نارسائی ناممکن ہے۔ تیسرا تصور یہ ہے کہ شاعری ایک متصوفانہ فسوں گری ہے جو عبادت سے تعلق رکھتی ہے۔ ان تصورات پر ہربرٹ ریڈ کا تبصرہ یہ ہے کہ "ان میں وہ صفائی اور وضاحت نہیں ہے جو ہمیں فرانسیسی تنقید کی خصوصیت خاصہ بتائی گئی ہے"۔ شاعری کے یہ مبہم تصورات مبہم شاعری ہی کو جنم دے سکتے تھے۔ چنانچہ فرانسیسی شاعری کی سب سے مبہم نظم ...... LA FEUNE PARGUE خالص شاعری ہی کے نمائندہ پال والری کی تخلیق ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ خود والری اپنا شمار خالص شاعری کے نمائندوں میں نہیں کرتے

تھے۔ لیکن خالص شاعری کے ممتاز ترین نقاد ابے بریماں کو اصرار تھا کہ خالص شاعری کی کوئی بہترین مثال ہے تو وہ پال والری ہیں۔ خالص شاعری سے والری کی بے تعلقی بریماں کے لیے بدحواس کن چیز تھی۔ چنانچہ خالص شاعری کی طرف والری کے مخالفانہ رویے کی بنا پر بریماں والری کے متعلق یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ پال والری اپنے خیالات کے باوجود شاعر ہیں۔ والری اور بریماں کا بنیادی اختلاف یہ تھا کہ والری نظم کو شطرنج کا کھیل یا ریاضیاتی مسئلہ تصور کرتے تھے جب کہ بریماں اسے جادو یا عبادت سمجھتے تھے۔ شاعری کو آپ جادو اور عبادت قرار دیں یا شطرنج کا کھیل اور ریاضیاتی مسئلہ شاعری کے یہ تصورات اس میں غیر ضروری ابہام پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ شاعری کا جادو ایک چیز ہے اور شاعری کو سرتاسر جادو سمجھنا دوسری چیز۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں کی شاعری میں جادو ہے تو دراصل ہم کسی کی شاعری میں تاثیر کا ذکر استعاری زبان میں کر رہے ہوتے ہیں اور شاعری کی تاثیر کو جادو کی اس فوری تاثیر سے تشبیہ دے رہے ہوتے ہیں جو سرتاسر ایک مفروضہ ہے۔ جب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ خود جادو انسانی ذہن کے مفروضات میں سے ہے تو اس کی تاثیر مفروضے کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ لفظ جادو کہنے سے کچھ ایسے الفاظ ذہن میں آتے ہیں جن کے معنی ہمیں معلوم نہیں شاعری کو جادو کہنا ہی غلط ہے کیوں کہ شاعری میں جو الفاظ ہوتے ہیں وہ ناقابل فہم ہونے کے باوجود اثر پیدا نہیں کرتے بلکہ قابل فہم ہونے کے باعث اثر پیدا کرتے ہیں۔ جو شاعری ناقابل فہم ہونے کے باوجود قاری پر کوئی اثر چھوڑتی ہے اس کا اثر سطحی اور جزوی ہوتا ہے۔ اور وہ الفاظ کی بندش، شعر کے آہنگ اور اس کی موسیقی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب تک قاری شعر یا نظم کے معنی کو نہیں سمجھتا اس وقت تک نہ وہ شعر یا نظم کی روح میں اترتا ہے نہ وہ شعر یا نظم اس کی روح میں اترتی ہے۔ شاعری کو عین جادو سمجھنا اس لحاظ سے بھی غلط ہے کہ جادو اپنے مروجہ مفہوم میں تجزیے کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن شاعری اور اس کی تاثیر کا تجزیہ ممکن ہے ہربرٹ ریڈ نے اپنے مضمون "خالص شاعری" میں شاعری کے بنیادی عناصر کی تعداد تین بتائی ہے (۱) آواز (۲) مفہوم اور (۳) اشارہ۔ انہوں نے ان عناصر کی توضیح میں ثابت کر دکھایا ہے کہ شاعری میں جو کچھ جادو ہے وہ انہی عناصر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ ایڈیتھ سٹویل کہتی ہیں کہ "شاعری — عقل اور ذہن کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ جادو کا پھول ہے نہ کہ منطق کا"۔ اس قسم کے نقطۂ نظر پر اصرار کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ شاعری نثر کی طرح منطق پر مبنی نہ ہونے کے باوجود منطق سے بالکل بے نیاز نہیں ہوتی۔ منطق سے بے نیاز ہونے کے معنی معنی اور معنویت سے بے نیاز ہو جانے کے ہیں۔ شاعری فلسفے کی طرح کوئی عقلی اور منطقی چیز نہیں ہے۔ ساتھ ہی وہ کوئی غیر عقلی اور غیر منطقی چیز بھی نہیں ہے۔ نثر میں منطق عمارت کے پائے کی طرح مرئی ہوتی ہے۔ شاعری میں درخت کی جڑوں کی طرح غیر مرئی۔ شاعری منطق یا معنی سے خالی ہو کر اپنی فسوں گری باقی نہیں رکھ سکتی۔

اڈمنڈ ولسن نے دادا ازم (ایک ادبی تحریک جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے سرتاسر تخریبی اور نتیجتاً ہر موجودہ چیز کی مخالف تھی) کو سمبلزم ہی کا ایک عجیب و غریب ارتقاء قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس تحریک کے علم برداروں کی تحریریں براہ راست علامت پسند تحریک کی روایات کی پیداوار تھیں۔ بعد میں دادا ازم والے سماجی انقلاب پرست

بن گئے۔ ان کے اندر مخالفت کا جو وحشیانہ جذبہ تھا اسے سیاسی صحافت میں ایک نیا میدان مل گیا۔ یہ لوگ رسمی —— (CONVENTIONAL) ادب کو ضائع کر دینے پر تلے ہوئے تھے۔ آخر میں یہ لوگ اپنا نام DADAIST ترک کر کے اضطراری طور پر لکھنے لگے۔ اس اضطراری تحریر (AUTOMATIC WRITING) کا نام انہوں نے سرریلزم رکھا۔ یعنی دادازم ٹوٹ کر سرریلزم بن گئی۔

اینڈ اسٹارکی نے اپنی کتاب ' گوئیٹے سے ایلیٹ تک ' میں لکھا ہے کہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک فرانس میں شاعری کا نمایاں دبستان سرریلسٹوں کا دبستان تھا۔ اس تحریک نے اس زمانے کی بے چینی، بے یقینی اور ضبط و نظم کے فقدان کی بہترین ترجمانی کی۔ سرریلزم ہر چیز کے خلاف تھی۔ قومیت کے خلاف، سماج کے خلاف، مذہبی اور اخلاقی اقدار کے خلاف یہاں تک کہ خود آرٹ کے خلاف۔ اسٹارکی کہتی ہیں کہ سرریلزم کوئی جمالیاتی تحریک نہیں تھی۔ سرریلسٹ فن کار کی بجائے ماہرین نفسیات تھے جو آدمی کی اصلی صفت جاننے کے خواہش مند تھے اور اس مقصد کے پیشِ نظر ان کا خیال تھا کہ آدمی پر عقل کی جو پابندیاں ہیں وہ بالکل اٹھالی جائیں۔ یہ لوگ انسانی خیال کو اس کی اصلی شکل اور فطری ترتیب میں پکڑنا چاہتے تھے۔ اس خواہش کے پیچھے ان کا یہ عقیدہ کارفرما تھا کہ حقیقت کی اعلیٰ ترین قسم لاشعور میں رہتی ہے اور قبل اس کے کہ وہ شعور کے ہاتھوں کسی مصنوعی درجے (CATAGORY) میں جگہ پا کر مسخ ہو جائے، ہمیں چاہئے کہ ہم اسے اپنی گرفت میں لے لیں۔ سرریلسٹوں کے یہاں لاشعور کی غیر معمولی اہمیت فرائڈ کا اثر تھی جس کی وجہ سے وہ خوابوں اور خود کار (اضطراری) تحریروں کے بڑے قائل تھے۔ دادازم کے برعکس سرریلزم سرتاسر تخریبی تحریک نہیں تھی۔ اس کا بنیادی مقصد انسانی فطرت کو زیادہ سے زیادہ سچائی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مکمل طور پر پیش کرنا تھا۔ اس تحریک کی نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی اہمیت جو بھی ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اس تحریک نے جمالیاتی اور ادبی قدروں کو زبردست نقصان پہنچایا۔ غالباً اسی لئے پال والری نے اس تحریک کے علمبرداروں کو ' وحشی ' قرار دے رکھا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اس تحریک کے علمبردار خیال کو اس کی اصلی شکل میں گرفتار کرنا چاہتے تھے تو وہ خیال کے بہاؤ کو شاعری یا ادب کی مختلف ہیئتوں میں مقید کرنے پر کیوں کر آمادہ ہو سکے۔ شاعری یا ادب بنیادی طور پر انسانی تجربے کی جمالیاتی تنظیم ہے۔ لیکن جو شاعری یا ادب صرف لاشعور کے قلم سے لکھا جا رہا ہو اس میں تنظیم کیوں کر ممکن ہے۔ خود کار یا اضطراری تحریریں ابہام و انتشار کی بدترین شکلوں کے سوا اور کیا ہو سکتی ہیں۔ شکر ہے کہ سرریلزم کی وبا کا زیادہ زور فرانس ہی میں رہا۔ خود انگریزی شاعری اس سے زیادہ متاثر نہ ہو سکی۔ اردو شاعری اس تحریک کے سائے سے بالکل محفوظ رہی ہے۔ مغرب کی سرگرم تقلید کے باوجود ابھی تک اردو شعر و ادب میں مغربی ادب کی کئی بدعتیں نہیں آسکی ہیں۔ مثلاً ابھی تک ہمارے یہاں فرانسیسی شاعر اپولینیر جیسا کوئی شاعر نہیں ہے جس نے شاعری کو فنِ خطاطی کا مظہر بنا دیا ہے۔ اسی طرح ہمارے یہاں امریکی شاعر ای ای کمنگس جیسا شاعر بھی کوئی نہیں ہے۔ جو ایک لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کر کے دو مصرعوں میں رکھ دیتا ہے۔ اس جدت کو بعض نقادوں نے کمنگس کی (TYPOGRAPHICAL ECCENTRICITY) قرار دیا ہے۔ لیکن رابرٹ گریوز صاحب فرماتے ہیں کہ کمنگس کا یہ طریقِ کار صحتِ اظہار کے بلند تر درجے تک پہنچنے کی

کوشش کا نتیجہ ہے۔ وہ جدید نقادوں کی جو ہر بدعت اور ہر بے راہ روی کا جواز نہ پیدا کر سکے۔

جدید شاعری کے ایک حصے کو آزاد تلازمِ خیال کی شاعری کہا گیا ہے۔ دراصل علامت پسند شاعری اور آزاد تلازم خیال کی شاعری اگرچہ نام کے اعتبار سے مختلف ہیں لیکن اکثر شاعری کی یہ دونوں قسمیں ایک دوسرے میں مدغم نظر آتی ہیں۔ آزاد تلازم خیال کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت بالکل ذاتی علائم کا استعمال ہے۔ اس میں خیال کے منطقی تسلسل کی بجائے تحت الشعوری خیالات کے اظہار کی کوشش کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شاعری بالکل ذاتی علائم کے استعمال اور تحت الشعوری خیالات کے اظہار پر مبنی ہوگی، وہ ارادی اور لازمی طور پر مبہم ہوگی۔

۱۹۱۲ء میں چند شاعروں نے جن میں ایزرا پاؤنڈ بھی تھے، شاعری میں ایک نئی تحریک کی بنیاد ڈالی تھی جو امیجزم کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے اپنی راہنمائی کے لئے شاعری کے جو اصول مقرر کئے ان میں سے ایک تو یہ تھا کہ ایسی شاعری تخلیق کی جائے جو ٹھوس اور واضح ہو۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں تصویر (IMAGE) پیش کی جائے تاکہ شاعری تفصیلات کو بالکل سچے تلے انداز میں پیش کر سکے اور اس میں گول مول قسم کی عام باتیں (GENERALITIES) نہ رہیں۔ اس تحریک کے اصول و عقائد اور بھی تھے۔ یہاں ان سب کا ذکر ضروری نہیں۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ ٹھوس اور واضح شاعری پر اس قدر زور دینے کے باوجود یہ تحریک بھی ابہام سے دامن نہ بچا سکی۔ لوئی میکنس جیسے جدید شاعر نے کہا ہے کہ امیجسٹوں کی امیجز علامت پسندوں کے بھیجتے ہوئے اشاروں سے زیادہ ٹھوس نہیں معلوم ہوتیں۔

جدید شعر و ادب میں ابہام تو صرف شعر و ادب کے غلط مفروضات، ناقص تصورات اور ناقابلِ حصول نصب العین کے راستے سے آیا ہے لیکن تکنیک اور اسلوب کے بعض تجربات کے راستے سے بھی۔ جدید شاعری کے بیشتر حصے کا اسلوب تلمیحاتی ہے۔ جدید شاعری میں جس طرح معانی علامتوں کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے، اسی طرح ان کے یہاں غیر معروف اور غیر مانوس تلمیحات کا استعمال بھی خاصا ہے اور دونوں کا لازمی نتیجہ خوفناک ابہام ہے۔ یہاں مجھے ایک اردو شاعر کا واقعہ یاد آ گیا۔ ایک دن جب کہ وہ میرے ساتھ شام کی سیر کر رہے تھے انہوں نے قصص الانبیا یا اسی قسم کی کوئی کتاب خریدی۔ میں سمجھا کہ گھر کے بچوں یا عورتوں کے لئے یہ کتاب خرید رہے ہیں۔ کئی دن بعد انہوں نے مجھے ایک تازہ نظم سنائی جس کی ایک تلمیح میرے لئے اجنبی تھی۔ میں نے پوچھا اس تلمیح کے کیا معنی ہیں اور کہاں سے لائے تو معلوم ہوا کہ اسی کتاب سے لی گئی ہے جو کچھ دن قبل انہوں نے میرے سامنے خریدی تھی۔ میں نے کہا آج کل جب کہ یہ کتاب عام طور پر پڑھی نہیں جاتی، لوگوں کو اس تلمیح کے سمجھنے میں بڑی دشواری ہوگی۔ کہنے لگے قاری کا فرض ہے کہ شاعر کی طرح وہ بھی محنت کرے اور پڑھے۔ تلمیح کے معاملے میں مغرب کے بڑے بڑے شعرا بھی قاری سے اسی قسم کی غیر ضروری اور غیر اہم چیزوں کو پڑھنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ایذرا پاؤنڈ کی مثال گذشتہ صفحوں میں دی جا چکی ہے۔

لوئی میکنس نے اپنی کتاب 'ماڈرن پوئٹری' میں بتایا ہے کہ جدید شاعری میں زیادہ تر ابہام کا ایک سبب اس کی (CUTTING) ہے۔ یہ اصطلاح سینما سے مستعار لی گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدید شعرا دو خیالوں یا دو تصویروں کی درمیانی کڑیوں کو چھوڑ دیتے ہیں جب کہ پرانے شعرا ایسا نہیں کرتے تھے۔ میکنس نے اس طریقِ کار کے دو فائدے بتائے ہیں۔ ایک تو اس سے شاعری میں تیز

رفتاری اور ارتکاز پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے شعرا اپنے خیالات یا اپنی زندگی یا موجودہ دنیا کے تیز رفتار تغیر کی ترجمانی کے لیے درمیانی کڑیوں کو کلام میں شامل نہیں کرتے۔ محذوفات کا استعمال کوئی نئی چیز نہیں۔ اس کا استعمال برا بھی نہیں بشرطیکہ اس معاملے میں شاعر حدِ اعتدال سے آگے نہ بڑھے۔

لوئی میکنس نے جدید شاعری میں تلغرافی زبان کے استعمال کو بھی ابہام کا ایک سبب قرار دیا ہے۔ شاعری میں تلغرافی زبان کا استعمال شاعری کو بالارادہ مبہم بنانے کا مترادف ہے کیوں کہ ظاہر ہے ٹیلیگراف کی زبان ہر شخص کے لئے نہیں صرف مرسل الیہ کے لئے ہوتی ہے۔ شاید جدید شاعری میں الفاظ کی اسی غیر معتدل کفایت شعاری کو دیکھ کر جارج سنتایانا نے کہا تھا کہ معاصر شعرا اپنے قاری کو نظم نہیں دیتے۔ نظم کا اشارہ فراہم کر دیتے ہیں اور اس سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ خود نظم کو مکمل کرے گا۔ شعر و ادب میں اختصارِ بیان کو ہمیشہ ایجازِ بیان کا درجہ دیا گیا ہے لیکن ایجازِ بیان کے معنی اخفائے خیال کے ہرگز نہ ہونے چاہئیں۔

میکنس کے نزدیک جدید شاعری میں ابہام کی ایک وجہ شاعر اور سماج کی باہمی بے تعلقی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یونانیوں کے یہاں زندگی کے معنی اپنی برادری یا اپنے طبقے کے اندر زندگی کے تھے۔ لیکن موجودہ شاعر اپنے طبقے سے کوئی عضوی تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کی حیثیت ایک باغی کی ہے۔ اسی لئے شاعروں اور فن کاروں نے فن برائے فن کا نظریہ ایجاد کیا۔ معاشرے کو شاعر کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، شاعر بھی جیسے کو تیسا کے اصول پر معاشرے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اس صورتِ حال کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کو معاشرے کے لئے قابلِ فہم بنانا نہ ضروری رہا نہ مناسب۔

موجودہ تمدن میں شاعر اور سماج کی بے تعلقی کی شکایت عام ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ معاشرہ شاعر کی اتنی قدر نہیں کرتا جتنی قدر قدیم معاشرے میں تھی۔ سائنس، ٹکنولوجی اور کامرس کی بڑھتی ہوئی ضرورت اور مقبولیت کے باعث شعر و ادب پڑھنے والے طلبہ کی تعداد روز بروز کم تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن اس صورتِ حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہ ہوگا کہ اب انسان میں شعر و ادب کی ذاتی تشنگی باقی نہ رہی یا یہ کہ موجودہ معاشرے کو شاعر کی ضرورت نہیں ہے۔ میں اس مضمون کے شروع ہی میں کہہ چکا ہوں کہ شاعری صرف شاعر کی ذاتی ضرورت نہیں بلکہ انسان کی آفاقی اور جبلّی ضرورت ہے۔ انسان کتنی ہی ترقی کر جائے اس کی تفریحات کے کتنے ہی نئے نئے وسیلے وجود میں آ جائیں لیکن اس کے دل سے اپنے جذبات و محسوسات، اپنے دکھ سکھ اپنی مایوسیوں اور محرومیوں، اپنی آرزوؤں اور تمناؤں، اپنی حسرتوں اور مسرتوں کو لفظوں، شعروں اور کہانیوں کی شکل میں دیکھنے، سننے اور پڑھنے کی خواہش کبھی نہیں جائے گی۔ یہاں تک کہ فلم اور ٹیلی وژن کے باوجود نہیں جائے گی۔ بعض لوگ فلم کو ناول کا دشمن سمجھنے لگے ہیں ان کا اندازِ خیال یہ ہے کہ کسی کہانی کو پردۂ سیمیں پر دیکھنے کے بعد اسے پڑھنے کی زحمت کون گوارا کرے گا۔ جن لوگوں میں پڑھنے کا سرے سے ذوق ہی نہیں ہے ان کی بات اور ہے ورنہ کسی فلم میں کسی ناول کو دیکھ لینے کے بعد اسے پڑھنے کا شوق تیز تر ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ناول پڑھتے وقت اس کے جو پہلو ذہن پر روشن نہ ہو سکے تھے، وہ فلم دیکھتے وقت یہ بات پاکستانی فلموں کے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں، روشن ہو جاتے ہیں۔ غرض انسان شعر و نغمہ اور کہانی کا ہمیشہ محتاج رہا ہے اور رہے گا۔ اس کی اس نفسیاتی ضرورت کو اگر ختم ہو جانے کا خطرہ ہے تو ایک طرف موجودہ تمدن میں ہر آدمی کی بڑھتی ہوئی معاشی مصروفیت سے اور دوسری طرف خود شاعروں اور

فن کاروں سے جو اپنی شاعری اور اپنے فن کے دروازے پر ابہام کا تالا لگاتے چلے جاتے ہیں۔ اگر جدید قاری جدید شعر و ادب سے بیزار یا بیگانہ ہوتا جا رہا ہے تو اس میں زیادہ قصور شاعروں اور ادیبوں ہی کا ہے جنہوں نے معاشرے سے مفروضہ بے تعلقی کی بنا پر اپنے شعر و ادب کو ناقابلِ فہم بنا رکھا ہے۔ مفروضہ بے تعلقی کے الفاظ اس لیے استعمال کر رہا ہوں کہ شاعر اور سماج کا تعلق اتنا اندرونی اور اتنا عضوی ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے بیزار ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہو سکتے۔ شاعر اور فن کار سماج کی ساری قدروں سے بغاوت تو کر سکتے ہیں لیکن اس بغاوت کے باوجود سماج سے ٹوٹ نہیں سکتے۔ سماج سے شاعر کی بغاوت بھی اپنے آخری تجزیے میں اس سے محبت ہی کا ثبوت ہے۔ جب وہ سماج کو بہتر بنانا چاہتا ہے تو اس سے بغاوت کر بیٹھتا ہے۔ پھر یہ کہ تعداد میں اس کے مخاطب کتنے ہی مختصر اور ذہنی صفات میں کتنے ہی منتخب کیوں نہ ہوں، بہرحال وہ سماج ہی کے افراد ہوتے ہیں۔ شاعر یا فن کار سماج سے بھاگ کر کہاں جا سکتا ہے۔ اگر سماج کے ناخوشگوار حالات شاعر کو اپنی ذات کی طرف دھکیلتے ہیں تو اس کی ذات بھی اسے سماج کی طرف دھکیلتی رہتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ موجودہ شاعری یا ادب کا ابہام شاعر اور سماج کی بے تعلقی کا نتیجہ ہے۔ البتہ یہ ابہام سماج کے مقابلے میں شاعر کی برتری کا مظاہرہ ضرور ہے۔ اکثریت کی سمجھ میں نہ آنا بھی تو اپنی عظمت کی دلیل ہے ؎

اس بات میں عظمت نظر آتی ہے عموماً
جس بات کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا (محبوب خزاں)

جدید شاعری اور جدید ادب کے حد درجہ مبہم اور پیچیدہ ہونے کا ایک نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید شعر و ادب پر بے شمار تنقیدی مضامین اور تنقیدی کتابوں کے علاوہ شاعروں کی نظموں اور ناول نگاروں کے ناولوں کی شرحیں لکھی جانے لگی ہیں جنہیں پڑھتے وقت جی چاہتا ہے کہ ان شرحوں کی شرحیں بھی لکھی گئی ہوتیں۔ جدید شارحین اپنی شرحوں میں اپنے غیر معمولی علم و فضل، اپنی وسعتِ مطالعہ اور الفاظ و تراکیب کے معاملے میں اپنی نکتہ سنجی کے ثبوت تو بہت دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود نظموں کا ابہام، اس کی پیچیدگی، اس کی بے نظمی اور بے ربطی جہاں کی تہاں رہ جاتی ہے بلکہ بعض اوقات نظم یا ناول پہلے سے زیادہ مبہم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی لاحاصل شرحیں اردو میں بھی لکھی جانے لگی ہیں۔ جی چاہے تو رسالہ سوغات (کراچی و بنگلور) کے کسی شمارہ میں ن۔ م۔ راشد کی دو نظموں پر رفیق خاور کا تشریحی مضمون پڑھ لیجیے۔

جدید شعر و ادب کے ابہام کے جواز میں جہاں اور بہت سی باتیں کہی گئی ہیں وہاں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جدید شعر و ادب کی مبہم اور پیچیدہ تکنیک اس کے مواد و موضوع کا لازمی نتیجہ ہے۔ جدید تنقید میں ہیئت اور معنی کے باہمی رشتے پر بہت

---

[1] جوائس کی طرف ایک نیا زاویۂ نگاہ رکھنے مصنف روبرٹ ایس رائف نے لکھا ہے کہ "اس میں شک نہیں کہ جوائس کی تحریریں پیچیدہ ہیں لیکن بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوائس پر تنقید کی پیچیدگی جوائس کی پیچیدگی سے آگے بڑھ گئی ہے"۔

کچھ لکھا گیا ہے اور اس میں ہمیشہ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ جدید شعر و ادب میں جو ہیئتیں اختیار کی گئی ہیں، ان کی تعیین جدید موضوعات نے کی ہے۔ اگر یہ نظریہ صحیح ہے تو جدید نقادوں ہی کے اندازے کے مطابق جدید شاعری اور جدید ادب رفتہ رفتہ ابہام سے سادگی کی طرف کیوں آرہا ہے۔ مثلاً شاعری میں ڈائلن ٹومس، جارج بارکر اور ڈیوڈ گیسکوائن جیسے نہایت مبہم شاعروں کے بارے میں ان کے نقادوں کو اس بات پر اتفاق ہے کہ ان شاعروں کی ابتدائی شاعری کا ابہام بعد کی شاعری میں نہیں ہے ۱۹۵۳ء میں ڈائلن ٹومس سے ایک کانفرنس میں کسی طالب علم نے سوال کیا کہ کیا قاری کو جان بوجھ کر الجھاؤ میں ڈالنا قرینِ انصاف ہے؟ ٹومس نے کافی دیر سوچنے کے بعد جواب دیا "نہیں۔ ایسا کرنا اپنی نااہلیت کا اعتراف[1] ہے۔ بہت زیادہ صاف لکھنا ناممکن ہے۔ اب میں زیادہ وضاحت کی کوشش کر رہا ہوں۔ پہلے میں اس بات کو کافی سمجھتا تھا کہ قاری کے اندر آواز اور احساس کا تاثر پیدا ہو اور بعد میں نظم کے معنی اس کے ذہن پر ٹپکتے رہیں۔ لیکن جب سے میں ریڈیو پر تقریریں نشر کرنے لگا ہوں اور اپنی اور دوسروں کی نظموں کو پڑھنے لگا ہوں میں اسے بہتر سمجھنے لگا ہوں کہ پہلے ہی مطالعے میں نسبتاً زیادہ معنی ہاتھ آجائیں۔"

آج سے کئی سال پہلے (شاید ۱۹۵۶ء اور ۱۹۵۸ء کے درمیان) حسن عسکری نے 'نیا دور' (کراچی) میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں یہ دکھایا تھا کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد فرانس کے شاعروں میں علامت پسند شاعری کے خلاف زبردست ردِ عمل پیدا ہو گیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ابہام کی بجائے سادگی آگئی ہے اور وہ شاعر اور قاری کے رشتے کو دوبارہ بحال کرنے کی غرض سے شاہراہوں اور بازاروں میں لوگوں کو اپنا کلام سنانے سے بھی نہیں شرماتے۔

شاعری کی طرح ناول میں بھی اب وہ ابہام اور پیچیدگی نہیں رہی جو جیمس جوائس، ورجینیا وولف اور ڈوروتھی رچرڈ کی تکنیک (جو شعور کی رَو اور اندرونی خود کلامی سے عبارت ہے) سے پیدا ہو گئی تھی۔ روبرٹ ایس رائلف کہتے ہیں کہ "آج کل سیدھے سادے بیانیہ کی طرف رجحان واضح ہے۔" ڈاکٹر احسن فاروقی جنہیں اردو میں ناول کا سب سے اچھا نقاد کہنا شاید غلط نہ ہو گا اپنے ایک تازہ مضمون 'اردو ناول اور جدید فن' میں لکھتے ہیں کہ "جس جدید فن ناول نگاری نے ہمارے نقادوں کو سہارا رکھا ہے۔ اس پر یورپ میں برابر اعتراضات اور بجا اعتراضات ہوتے رہے اور اب بھی ہو رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ فن کی طرف اس صدی کا بیسویں دہ سالہ رجحان وقتی ابال تھا اور جنگ کی دہشت نے صاحبانِ کمال

---

[1] ایک طرف ڈائلن ٹومس کے اس صداقت پسندانہ اعتراف کو دیکھئے اور دوسری طرف جیمس جوائس کی مغرور انا کے اس مظاہرے کو کہ جب امریکا کے مشہور ادیب میکس ایسٹ مین نے جوائس کی کتاب فنی گنز ویک پر گفتگو کرتے ہوئے جوائس سے کہا کہ اس کتاب میں آپ نے قاری سے بڑے بھاری مطالبات کئے ہیں۔ آپ کو چاہئے کہ قاری کی سہولت کے لئے کوئی شرح فراہم کر دیں تو جوائس نے کہا کہ "قاری سے میرا مطالبہ یہ ہے کہ وہ اپنی ساری زندگی میرے مطالعے میں صرف کر دے۔" یہ مطالبہ تو اسی کو زیب دے سکتا تھا جو دنیائے انسانیت کا پہلا اور آخری عظیم ادیب ہو۔ کیا جوائس اپنی تمام عظمت کے باوجود انسانی تاریخ کا پہلا اور آخری عظیم ادیب کہا جا سکتا ہے؟ (ن۔ ج س)

کو تنے انفرادی راستوں میں گم کر دیا تھا جو کسی طرح قوم پسند نہ ہو سکے۔ چنانچہ ۱۹۱۳ء سے اب تک کوئی ان طریقوں کی طرف واپس نہ ہوا۔ ان طریقوں کے شاہکار ادب میں نمائش کی چیزیں ہونے کا ضرور حق رکھتے ہیں، لیکن وہ کسی طرح راہبری نہیں کرتے۔ ہمارے نقاد کو آگاہ ہونا چاہیئے کہ یہ فن صرف دس برس جدید رہا اور قریب چالیس برس سے فرسودہ مانا جا رہا ہے اس پر جدید کا طرہ لگا کر اپنے کو مضحکہ نہ بنائیں۔"

کیا شعر و ادب کے ان بدلتے ہوئے رجحانات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ اب موجودہ تمدن کی پیچیدگیاں ختم ہو گئیں یا اب دھندلکا، بھول بھلیاں اور پہیلی نہیں رہی یا وہ زبان جو کل تک انسانی خیالات و جذبات کے لطیف ترین پہلوؤں کی ترجمانی سے قاصر تھی آج اچانک اس فرض کی ادائیگی پر قادر ہو گئی ہے یا یہ کہ اب لکھنے والے اظہار کی مبہم صحت پر سطحی وضاحت کو ترجیح دینے لگے ہیں؟

دراصل ابہام اور وضاحت کا تعلق ہر دور کی ذہنی آب و ہوا سے ہوتا ہے۔ ہر دور کے انفرادیت پسند شاعر یا ادیب جب شعر و ادب کے کسی مخصوص تصور یا تکنیک کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے زور سے ایک تحریک بنا دیتے ہیں تو اس تحریک کی تائید میں بہت سی ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جن کا فی الحقیقت اس سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بودلیر، ملارمے، ورلین، رماں بو، پال والری، ڈبلیو بی ایٹس، ایزرا پاؤنڈ، ٹی۔ ایس ایلیٹ اور جیمس جوائس وغیرہ نے گذشتہ سو سال کے اندر جس قسم کی شاعری اور فن کاری کو رواج دیا، وہ ہیئت شکنی ابہام اور پیچیدگی سے لبریز ہونے کے باوجود اس قدر مقبول ہوئی کہ ابھی تک ادبی ذہن اس کے اثرات سے پورے طور پر آزاد نہیں ہو سکا ہے۔ البتہ اس میں تبدیلی کے آثار ضرور نمایاں ہیں۔ لیکن اردو کے جدید شاعروں تک ہنوز یہ خبر نہیں پہنچی ہے۔

اس مضمون میں ابہام و انتشار کے خلاف جو کچھ کہا گیا ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعر و ادب میں تجربات کے دروازے بند کر دیئے جائیں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ شعر و ادب میں جو تجربات کئے جائیں وہ ایسے نہ ہوں جو شعر و ادب کی بنیادی حیثیت کو ضرر پہنچائیں۔ یعنی وہ تجربات ایسے ہوں جو شعر و ادب کو شعر و ادب ہی رہنے دیں۔ اسے نفسیاتی مریضوں کی کیفیاتی تاریخ یا لفظی معمہ یا الہامی ریاضیات یا ریاضی مسئلہ یا شطرنج کا کھیل یا مجذوب کی بڑ یا موسیقی کی ایک قسم یا عبادت اور افسوں میں تبدیل کرنے کی کوشش نہ کریں۔ شعر و ادب میں تکنیکی تجربات کی ضرورت، انسانی شعور کی پیچیدگیاں، انسانی زبان کی نارسائیاں یہ ساری باتیں مسلّم مگر شاعری کو محض ناقابل فہم اشارہ یا سرسری اطلاع یا مبہم اظہار بن کر نہیں رہنا ہے۔ اسے بہرصورت ابلاغ کی منزل تک پہنچنا ہے۔ بقول ڈیوڈ ڈیشز "جو بات سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ شاعر اپنی روح کو خالی کر دے بلکہ یہ کہ وہ قاری کی روح کو بھر دے۔" جب شیکسپیئر نے کہا تھا کہ شاعر[1] وہ ہے جو بے نام چیزوں کو نام اور بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرتا ہے تو یہ کہہ کر اس نے نہ صرف شاعر کے کام کی غیر معمولی دشواری کی طرف اشارہ کیا تھا بلکہ اس نے شاعری میں ابلاغ کی ضرورت کو بھی تسلیم کر لیا تھا۔

---

[1] فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں

میں نے اس مضمون میں اردو کے ابہام پسند شاعروں پر بحث نہیں کی ہے۔ اس کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی۔ اردو کی جدید شاعری میں جو ابہام ملتا ہے اس کی بنیادیں اردو شاعری میں نہیں مغربی شاعری اور شعر و ادب کے بعض مغربی تصورات و مفروضات میں پوشیدہ ہیں۔ اس مضمون میں انہیں تصورات و مفروضات کی صحت یا عدم صحت کا جائزہ لینا مقصود تھا جنہوں نے مغرب سے لے کر مشرق تک کی شاعری میں ابہام و انتشار پیدا کر رکھا ہے۔

میں اردو کی جدید شاعری اور جدید ادب کو محض مغرب کی نقالی سے تعبیر کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اس میں نقالی بھی ہے اور استفادہ بھی۔ دونوں کے فرق کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ اردو کے جدید شعر و ادب میں نقالی زیادہ ہے اور استفادہ کم۔ اس سلسلے میں جو بات نہ صرف تکلیف دہ ہے بلکہ تشویش ناک بھی وہ یہ ہے کہ مغربی ادب کے غلط تجربات اور غیر صحت مند اثرات سے اب اردو نثر اور اردو غزل بھی محفوظ نہیں رہی۔ اردو نثر سے میری مراد نثر کے ادبی اصناف سے نہیں بلکہ خود نثر سے ہے۔ اردو میں جدید ترین نسل کے بعض لوگ ایسی نثر لکھنے لگے ہیں جو اپنی پیچیدگی اور عدم وضاحت کے اعتبار سے جدید شاعری سے کچھ کم پریشان کن نہیں ہے۔ اس قسم کی نثر لکھنے میں سب سے نمایاں حیثیت انتظار جالب کی ہے جنہوں نے ولیم فاکنر کو اپنا نمونہ بنا رکھا ہے۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے نہ صرف موجودہ امریکی ادب بلکہ بیسویں صدی کے عالمی ادب میں فاکنر کی عظمت مسلم ہے۔ لیکن اس کے اسلوب کو مثالی اسلوب کی مثال سمجھنا عظمت کی اندھی پرستش کے سوا اور کچھ نہیں ہے ایک عظیم ناول نگار کے اسلوب کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔ فاکنر سے پہلے بھی دوستوفسکی اور بالزاک دنیا کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کئے جانے کے باوجود اچھے اسلوب کے مالک نہیں مانے گئے۔ فاکنر کے اسلوب کی تعریف و تائید میں خود امریکا کے نقادوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے اسلوب میں نفسیاتی محاسن جس قدر بھی ہوں جمالیاتی محاسن بالکل نہیں ہیں۔ انتظار جالب فاکنر کے اسلوب کے بارے میں یہ لکھنے کے باوجود کہ فاکنر کے طولانی جملوں کی ضرورت سے وسعت یقیناً اس وقت طبیعت منغض کرتی ہے جب خلا میں پھیلتے ہوئے فعل سے یہ پتہ نہ چلے کہ فاعل کیا تھا" اس کے اسلوب کے زبردست مداح اور پرستار ہیں اور اپنی تحریروں میں وہی اسلوب پیدا کرنے کے درپے نظر آتے ہیں۔ ناول میں تو یہ اسلوب کسی حد تک

---

[۵] THE POET'S EYE IN A FINE FRENZY ROLLING,
DOTH GLANCE FROM HEAVEN TO EARTH, FROM EARTH TO HEAVEN,
AND, AS IMAGINATION BODIES FORTH
THE FORMS OF THINGS UNKNOWN, THE POETS PEN TURNS THEM
TO SHAPES, AND GIVES TO AIRY NOTHING A LOCAEION ——
— HABITATION AND A NAME.

گوارا کیا جا سکتا ہے لیکن تنقید میں یکسر ناقابلِ برداشت ہے۔ افتخار جالب کہتے ہیں کہ "فاش غلطیوں کے باوجود فاکنر کا اسلوب بحیثیت مجموعی غیر معمولی طور پر کامیاب ہے۔ قاری جملوں کے بہاؤ میں ڈوبا رہتا ہے اور چاہتا ہے کہ ڈوبا ہی رہے۔" فاکنر کے جملوں کے بہاؤ میں ڈوبے رہنے کی خواہش افتخار جالب ہی جیسے قارئین کے دلوں میں پیدا ہو سکتی ہے ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ فاکنر کے جملوں کا بہاؤ بیسویں صدی کے ادب کی انتہائی وحشت انگیز چیزوں میں سے ہے۔ آج کل اس قسم کی وحشت انگیز چیزوں کا فلسفیانہ جواز پیش کرنا بھی انٹلکچول (INTELLECTUAL) ہونے کی دلیل بن گیا ہے۔ عہدِ حاضر کی تنقید نے اپنی بھاری بھرکم رعب دار فلسفیانہ اصطلاحوں میں شعر و ادب کی جس قدر بدصورت اور بدمزہ خصوصیتوں کو سراہا ہے۔ اس کی مثال کسی اور زمانے کی تنقید میں شاید ہی مل سکے۔ سرِدست فاکنر کو چھوڑیئے اور یہ دیکھئے کہ افتخار جالب اردو نثر کو کس سانچے میں ڈھال رہے ہیں۔

"معنی اور مسئلہ مابقی تصورات کا مکمل محاکمہ مع الم نشرح توضیح، کوہ کندن وجوئے شیر برآوردن کے مجاہدہ و ثمر کی داستان ہے لیکن کیا کیا جائے لخت لخت شخصیت کی مظہر انفرادیت کی نمائندگی مختصر افسانے کا مقدر ٹھہری ہے۔ اجتماعیت سے قطع تعلق کی واردات دیگر اصناف میں بالعموم اور اس صنف میں بالخصوص ظاہر ہوتی ہے۔ ایک ہوشربا تعمیم کے طور پر مزاج کی اس ادبی تنظیم کو زندگی کا جوہر قرار دینے سے پہلے تین بڑوں کے نقطے کی گاہے گاہے نہیں تو ایک مرتبہ بازخوانی ضروری ہے"
(اوراق لاہور شمارۂ خاص ۳ ۱۹۶۶ء)

"میر و غالب کے تناظر میں اردو شاعری کا مجموعی اسلوب فیض کے مکمل لہجے کی تیز کے بعد جس منفرد، توانا اور خود مختار تجرید میں متشکل ہوا ہے اس کا وہ مقام کہ جس سے نہ صرف ہم عصر تخلیق کا تخمینہ لگایا جا سکے بلکہ ادبی وراثت اور ورثے کی قدر و منزلت کا بھی ازسرِنو تعین کیا جا سکے۔ ظفر اقبال سے شروع ہوتی نکلتی، ایک دوسرے کو کاٹتی اور آپس میں در آویزاں لکیروں سے بننے والے گرد و پیش اور رقبے میں پابند رہے۔"

"انہیں (قاری اور نقاد) یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ جنس کا برملا تذکرہ فحاشی اور بے راہروی کی ذیل میں کیوں نہیں آتا؟ وہ خود کو اپنے طور پر یہ کہنے میں حق بجانب سمجھتے تھے کہ اظہار کا یہ عمل ناپختہ ذہنوں کی خرابی کا باعث ہے کہ اس میں جذباتی انگیخت کی جو جو مخفی اور ضمنی صورتیں ہیں وہ تہذیبی روابط کو، کہ درحقیقت جنس کی آسودگی کے غیر صحت مند اعتقاد انکار پر مبنی ہوتے ہوئے تمدن کی ایسی ایسی فصیلیں کھڑی کرتے تھے کہ ایک ذرا سے شگاف کا امکان لاتعداد مفروضوں کو قائم کرکے جذباتی نفرت و تضحیک کا طوفان برپا کرتا تھا ملحوظ نہ رکھنے سے اخلاق کی دائرہ در دائرہ قدروں سے ماخوذ استحصال و غارت گری کی پردہ پوشی کے ذریعے گفتنی ناگفتنی کی حدیں باندھنے والے حفظِ مراتب کے ان ضابطوں کی جو تقویم احسن کے قرار داد تھی معتمد ٹھہر سکتے ہیں۔ بیخ کنی کرتے ہیں کہ تشخیص سے شروع ہو کر اصلاح تک لے جانے والا اشارہ کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید، جس حد

؎ اگر افتخار جالب فاکنر ہی کے اسلوب میں تنقید لکھنا چاہتے ہیں تو فاکنر کے اس سیدھے سادے اور واضح اسلوب کو کیوں نہیں اپناتے جس سے اس نے اپنے مضامین اور خطبات میں کام لیا ہے۔ (ف۔ ص)

تک بلیغ ہو اسی قدر برائی کی تصویروں کے حاشیے شوخ اور اچھائی کے مرقعوں کے رنگ ماند پڑ جاتے ہیں، تا آنکہ معصیت کے آثار پر تخیلہ کی آنچ سہاگے کا کام کر کر بالغ نظری، کہ طفلِ ناداں کو لذتِ جمع سے آشنا کرنے کا درجہ رکھتی ہے حاصل نہیں ہونے دیتی....."

(دیباچہ گلافتاب)

یہ ہے جدید ترین اردو نثر جو فی الحقیقت نہ اردو ہے نہ نثر۔ اگر افتخار جالب نے نثر نگاری کا یہ اسلوب انفرادیت کی تلاش میں اختیار کیا ہے تو انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ انہوں نے ایک ایسی انفرادیت ضرور حاصل کر لی ہے جس کی جگہ یا تو طاقِ نسیاں پر ہے یا برٹش میوزم میں:

اردو کے جدید شاعروں کی تازہ ترین نسل میں افتخار جالب کو نظریہ ساز کا درجہ دیا جا رہا ہے۔ نئے شعرا ان سے اپنے مجموعۂ کلام پر دیباچہ لکھوا کر حقیقی شاعر (عباس اطہر) اور صاحبِ عہد (ظفر اقبال) ہونے کی سند حاصل کر رہے ہیں۔ ان کے قلم سے سند پانے والوں میں عباس اطہر اور ظفر اقبال دونوں اردو شاعری میں ایک سوالیہ نشان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں میں عباس اطہر کے بارے میں کچھ نہیں کہنا چاہتا، کیوں کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے نظم کی حدود میں کیا ہے اور اب ہم قارئینِ نظم پر شاعروں کی طرف سے ہر قسم کی دست درازی دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ البتہ اردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل کو پہلی مرتبہ نئے شاعروں کا تختۂ مشق بنتے دیکھ کر تکلیف ضرور ہوتی ہے۔ ظفر اقبال غزل کے بڑے ہونہار شاعر تھے۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ "آبِ رواں" اس بات کا پتا دے رہا تھا کہ وہ دن دور نہیں جب وہ ایک واضح، صحت مند اور دل آویز انفرادیت کے مالک بن جائیں گے لیکن اس منزل تک پہنچنے سے پہلے ایک تو یہ خبر ان تک پہنچی کہ مغرب کے بعض شعرا مثلاً ملارمے اور اپولینیر قواعد سے باغی اور اوقاف سے منحرف ہو چکے ہیں۔ دوسرے ان کے قومی شعور نے انگڑائی لی اور انہوں نے محسوس کیا کہ غزل میں قومی یک جہتی یعنی NATIONAL INTEGRATION کے لیے بھی کچھ کرنا چاہیے۔ چنانچہ ایک طرف تو انہوں نے .. "پنکچوئیشن یکسر اڑا دی ہے کہ معانی کو محدود اور پابند کرتی ہے۔ اضافت سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔ گرامری گھٹن بھی ویسی نہیں رہی۔ اب میں سانس لے سکتا ہوں" دوسری طرف۔ "اصولاً یہ (گلافتاب) پنجابی، انگریزی، بنگلہ وغیرہ اور اردو کا درمیانی فاصلہ کم کرنے کی ایک ابتدائی کوشش ہے۔ پنجابی پیوند میں نے خاص طور سے جا بجا لگائے ہیں۔ تازہ خون اردو زبان کی موجودہ تھکن اور پژمردگی کو دور کرنے کے لیے ضروری تھا" ظفر اقبال کی ان دونوں خدمات کی افادیت اور اہمیت تو آپ افتخار جالب کے دیباچے میں پڑھ لیں گے۔ یہاں صرف یہ دیکھ لیجیے کہ ظفر اقبال کے تخلیقی توڑ پھوڑ اور ان کی نیک نیت پیوند کاری کے بعد غزل کی شکل کیسی رہ گئی ہے ؎

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر   چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

جنگل میں جاگنے لگی خوشبوئی خواب کی   جھاڑاں گلاب تھی گئے کیکر صندل ہوئے

وہ قہر تھا کہ رات کا پتھر پگھل پڑا   کیا آتشیں گلاب کھلا آسمان پر

اور بھی ڈر تھا کوئی خوفِ خداؤں بغیر   پیاس بدن کی بجھی آبِ فناؤں بغیر

'گلافتاب' کی تمام غزلیں اسی رنگ میں ہیں۔ بقول افتخار جالب ظفر اقبال 'صاحبِ عہد' ہیں اور نتیجتاً اپنا معیار آپ۔ آج کل غزل کے اور بھی کئی شاعر جو پاکستان کے بہترین رسالوں میں چھپ رہے ہیں اپنا معیار آپ بنے ہوئے ہیں۔ میں اپنے مضمون "اردو غزل کدھر" (مطبوعہ رسالہ 'خیاباں'، شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی ۱۹۶۲ء) میں اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں۔ ظفر اقبال جیسے شاعروں کو یہ سمجھانا شاید ممکن نہیں کہ زبان و قواعد کے جن مفید و مسلمہ اصولوں کو وہ گرامری گھٹن سے تعبیر کرتے ہیں ان کی خلاف ورزی کر کے وہ اردو زبان کو بگاڑ تو سکتے ہیں۔ لیکن اپنی شاعری کو سنوار نہیں سکتے جب آپ معقول و مفید اصول و قواعد کو توڑے بغیر سانس نہ لے سکیں تو سمجھ لیجئے کہ آپ آزادی کے نام پر انتشار (ANARCHISM) چاہتے ہیں اور انتشار پسندی ذہنی صحت کی دلیل نہیں۔ ملارمے اور اپولینیر قواعد سے بغاوت اور اوقاف سے انحراف کے جتنے فائدے بھی گنائیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ فائدے ذہنی واہمے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔

یہ ایک عجیب تضاد ہے کہ جس زمانے میں ہر قسم کی علمی اور فنی (TECHNICAL) کتابیں نہایت واضح، عام فہم اور دلکش انداز میں لکھی جا رہی ہیں۔ اسی زمانے کی شاعری اور اسی زمانے کا ادب نہایت مبہم، بے کیف اور بیزار کن اسلوب میں لکھا جا رہا ہے۔ یہ بات کہتے وقت میرے پیشِ نظر صرف افتخار جالب، عباس اطہر اور ظفر اقبال جیسے لکھنے والے نہیں بلکہ عہدِ حاضر کا جیمس جوائس جیسا عظیم ادیب بھی ہے جس کے ناول یولیسس کے بارے میں مڈلٹن مری نے دلیرانہ صاف گوئی کے ساتھ یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "یولیسس ایک نابالغ کا کارنامہ ہے۔ لیکن اپنے خارجی لمحات کے باوجود یہ ناول داخلیت کا REDUCTIO AD ABSURDAM بھی ہے۔ یہ ناول حقیقت کے ابلاغ کی خواہش پر حقیقت کی دریافت کے جذبے کی فتح ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناول ایک عظیم الشان دماغی فتور، غیر معمولی ذہانت کی زبردست بربادی اور رومانٹسزم کا آخری اسراف ہے۔" یولیسس کے بارے میں مڈلٹن مری کی یہ رائے بظاہر بہت متعصبانہ معلوم ہوتی ہے لیکن اسے نہ بھولئے کہ یولیسس سے بھی زیادہ —— REDUCTIO AD ABSURDAM —— قسم کے ناول فنی گنز ویک میں اپنے طریقِ کار کی وضاحت کرتے ہوئے ایک مرتبہ جوائس نے اس وضاحت کو اس سوال پر ختم کیا تھا۔ "کیا میں پاگل ہوں؟" کاش یہ سوال کم از کم ایک مرتبہ ہر جدید شاعر اور ہر جدید ادیب کے ذہن میں پیدا ہو سکتا۔

جعفر طاہر

زمین اور اہلِ زمین کی اہمیت قرآن میں

قرآن خداوند لوح و قلم اور مالکِ ارض و سما کا کلام ہے۔ یہ خالقِ عرش و کرسی کا فرمان ہے جو ابد اور ازل پر محیط ہے۔ یہ علومِ جبتہ کا مخزن اور معارفِ یقینیہ کا معدنِ لازوال ہے۔ یہ تہذیب، شائستگی، تمدن اور سلسلہ ہائے ریاست کا راہنما ہے۔ یہ فقیری، تونگری، نفس کشی اور خدا پرستی کا پیشوا ہے۔ خودداری، عزتِ نفس، علوئے ہمت، شاہین نظری اور کوہ جگری کا درس ہے۔ یہ جہانگیری، رعایا پروری، بندہ نوازی، دادگستری اور نکونامی کا اتالیق ہے۔ خدا کی ذات و صفات کی بحث سے قطع نظر یہ معاملاتِ معاشرت، احکامِ اخلاق، اسرارِ تمدن اور اصلاح و سازگاری کا پیامبر ہے۔ پیشین گوئیاں، اصولِ مسلمہ، تاریخ، حقائقِ اشیاء، عبرت اور نصیحت پر مشتمل وہ صحیفہ ہے جو سراسر زمین اور اہلِ زمین سے متعلق ہے۔ اسی کی شان میں ارشادِ باری ہے۔ ما فرطنا فی الکتاب من شئی (ہم نے قرآن میں کوئی چیز اٹھا نہیں رکھی)۔ آج ہم اسی کلامِ پاک کی روشنی میں زمین اور اہلِ زمین کی اہمیت، ان کی تعلیم و تعلم اور ان کی عظمت و فضیلت پر گفتگو کریں گے۔

عنصرِ ارضی کے بیان میں ربّ العرش کا ارشاد ہے۔ اَلّذی جعل لکم الارض فراشًا (سورہ بقرہ) تقوے کرو اس معبودِ برحق سے جس نے تمہارے لئے زمین کو فرش بنایا۔ (ایسی زمین بنا دی جس پر تم سو سکتے ہو) پھر ارشاد ہوتا ہے ھو الّذی مدّ الارض وجعل فیہا رواسی و انہارا (سورہ رعد) اسی نے زمین کو پھیلا دیا اور اس میں گڑے ہوئے پہاڑ قرار دیئے اور نہریں۔

وفی الارض قطع متجاورات وجنات من اعناب وزروع و نخیلٌ صنوانٌ و غیر صنوان۔ اور زمین میں کئی قسم کے قطعے ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں (کوئی بنجر ہے۔ کوئی شورہ زار ہے۔ کہیں کوئلے کی کانیں ہیں۔ کوئی پیداوار کے قابل ہے۔ کوئی صرف نباتات کے لئے موزوں ہے۔ کوئی زرد رنگ کا ہے۔ کوئی سفید رنگ کا ہے وغیرہ وغیرہ) اور باغ ہیں انگوروں کے اور زراعتیں ہیں اور کھجور کے درخت دو شاخے اور یک شاخے ہیں۔

اَلّذی جعل لکم الارض مہدًا وسلک لکم فیہا سُبُلًا (سورہ طٰہٰ) جس نے تمہارے واسطے زمین کو گہوارہ بنایا۔ اور تمہارے واسطے اس میں رستے جاری کئے۔

وَالبَلَدُ الطَّیِّبُ یُخرِجُ نَبَاتُہٗ بِاِذنِ رَبِّہٖ وَالَّذِی خَبُثَ لَا یُخرِجُ اِلَّا نَکِدًا (الاعراف)

اور عمدہ زمین اس کے پروردگار کے حکم سے اس کا سبزہ اچھا ہی ہے اور جو زمین بُری ہے اس کی پیداوار بھی خراب ہوتی ہے۔

وما من دآبّۃٍ فی الارض الا علی اللہ رزقھا۔ اور زمین پر چلنے والوں میں کوئی ایسا نہیں جس کی روزی خدا کے ذمے نہ ہو (سورۂ ہود)

وَالْاَرْضَ مَدَدْنٰهَا وَاَلْقَيْنَا فِيْهَا رَوَاسِيَ وَاَنْبَتْنَا فِيْهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُوْنٍ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيْهَا مَعَايِشَ وَمَنْ لَّسْتُمْ لَهٗ بِرٰزِقِيْنَ (الحجر) اور زمین کو بھی (اپنے مخلوقات کے رہنے سہنے کو) ہم نے ہی پھیلایا اور اس میں (میخ کی طرح) پہاڑوں کے لنگر ڈال دیئے اور ہم نے اس میں ہر قسم کی مناسب چیز اگائی اور ہم نے ہی تمہارے واسطے زندگی کے ساز و سامان بنا دیئے اور (ان جانوروں کے لئے بھی) جنہیں تم روزی نہیں دیتے۔

وَقَالُوْا لَنْ نُّؤْمِنَ لَكَ حَتّٰى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الْاَرْضِ يَنْبُوْعًا ۙ اَوْ تَكُوْنَ لَكَ جَنَّةٌ مِّنْ نَّخِيْلٍ وَّعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الْاَنْهٰرَ خِلٰلَهَا تَفْجِيْرًا (بنی اسرائیل) (اے رسولؐ کفار مکہ نے) تم سے کہا کہ جب تک تم ہمارے واسطے زمین سے چشمہ نہ بہا نکالو گے تو ہم تم پر ہرگز ایمان نہ لائیں گے یا یہ نہیں تو کھجوروں اور انگوروں کا تمہارا کوئی باغ ہو اس میں تم بیچ بیچ میں نہریں جاری کر کے دکھلا دو......

اَلَمْ تَرَ اَنَّ اللّٰهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِي الْاَرْضِ (حج) کیا تو نے اس پر بھی نظر نہ ڈالی کہ جو کچھ روئے زمین میں ہے سب کو خدا نے ہی تمہارے تابع میں کر دیا ہے۔

اَمَّنْ جَعَلَ الْاَرْضَ قَرَارًا وَّجَعَلَ خِلٰلَهَا اَنْهٰرًا.... (النمل) بھلا وہ کون ہے جس نے زمین کو ٹھہرنے کی جگہ بنایا اور اس کے درمیان جا بجا نہریں دوڑائیں۔

وَيُحْيِ الْاَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا (الروم) اور زمین کو مردہ (پڑے ہونے) کے بعد زندہ کرتا ہے۔

فَانْظُرْ اِلٰى اٰثٰرِ رَحْمَتِ اللّٰهِ كَيْفَ يُحْيِ الْاَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا (الروم) خدا کی رحمت کے آثار کی طرف دیکھو کہ وہ کیوں کر زمین کو اس کی پڑتی ہونے کے بعد آباد کرتا ہے۔ یہ کیا خوبصورت استعارہ ہے کہ زمین کو جب پڑتی پڑی ہو اور نباتات میں سے کوئی چیز اس میں نہ اُگے۔ تو مردہ ہے اور جب زمین جوتی اور بوئی گئی ہو اور اس میں نباتات نکلے اور لہلہانے لگے تو گویا زمین زندہ ہو گئی۔

وَلِلّٰهِ مُلْكُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ۔ زمین اور آسمان سب خدا ہی کا ملک ہیں، (آل عمران)

هُوَ الَّذِيْ خَلَقَ لَكُمْ مَّا فِي الْاَرْضِ جَمِيْعًا ثُمَّ اسْتَوٰى اِلَى السَّمَآءِ (البقرہ) وہی تو وہ خدا ہے جس نے تمہارے نفع کے لئے زمین کی کل چیزوں کو پیدا کیا پھر آسمان بنانے کی طرف متوجہ ہوا۔

بَدِيْعُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (البقرہ) وہی زمین و آسمان کا موجد ہے۔

اِنَّ رَبَّكُمُ اللّٰهُ الَّذِيْ خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ فِيْ سِتَّةِ اَيَّامٍ (اعراف) بے شک تمہارا پروردگار وہ خدا ہی ہے جس نے صرف چھ دنوں میں آسمانوں اور زمین کو پیدا کر دیا۔

غرضیکہ کلامِ پاک میں زیادہ تر ہر مقام پر زمین کا ذکر آسمان کے ساتھ ساتھ کیا گیا ہے۔ خواہ رب العزت اپنے انعامات و برکات کا ذکر فرمائے خواہ مشاہدات و محسوسات کے مطالعہ کی دعوت دے۔ خواہ عذاب و عقوبت کا بیان کرے اب ہم ایسی آیات کا ذکر کریں گے جو ہمارے روزمرہ کے مشاہدات سے متعلق ہیں اور رب العزت اپنے دعوت خلق و کرم کے ثبوت میں پیش فرماتا ہے۔

انّ فی خلق السمٰوٰت والارض واختلاف الّیل والنّهار والفلک التی تجری فی البحر بما ینفع النّاس وما انزل اللہ من السماء من ماءٍ فاحیا به الارض بعد موتها وبثّ فیها من کل دابّة وتصریف الرّیاح والسّحاب المسخر بین السماء والارض لآیات لقوم یعقلون۔

اس آیہ مبارکہ میں چند چیزیں بیان ہوئی ہیں۔ ایک آسمان کا پیدا کرنا، دوسرے زمین کا پیدا کرنا۔ تیسرے رات کا پیدا کرنا۔ چوتھے دن کا پیدا کرنا پانچویں ان دونوں کا برابر آتے جاتے رہنا۔ چھٹے کشتی کا پانی میں عامۃ الناس کے فائدے کے لئے چلنا۔ ساتویں بلندی سے مینہ کا برسنا آٹھویں خشک زمین کا تر و تازہ ہو کر نباتات اگانا۔ نویں ہر قسم کے چوپائے زمین پر پیدا کرنا۔ دسویں ہواؤں کو چلانا۔ گیارہویں ابر جو آسمان و زمین کے درمیان معلق رہتا ہے۔

اِنّ اللہَ فالقُ الحبِّ والنّوىٰ۔ خدا ہی تو گٹھلی اور دانے کو شگافتہ کر کے درخت روئیدہ کرتا ہے (انعام)

مثل الذین ینفقون اموالهم فی سبیل اللہ کمثل حبّة انبتت سبع سنابل فی کل سنبلة مائة حبّة واللہ یضاعف لمن یشاء۔ جو لوگ اپنے مال کو راہِ خدا میں صرف کرتے ہیں اس کی مثال ایسی ہے کہ کسی نے ایک دانہ بویا اس سے سات بالیاں پیدا ہوئیں۔ ہر بالی میں سو دانے تھے اور اللہ جس کو چاہتا ہے مضاعف کر دیتا ہے۔ اس میں دانے اور بالیوں ہی کا ذکر نہیں بلکہ علمِ حساب کے قاعدۂ ضرب کا بھی بیان ہے۔ ایک دانے سے سات بالیاں اس کو سو سے ضرب دیں تو ۷۰۰ اور اگر ۷۰۰ کو اس کے مثل میں ضرب دیں تو ستر ہزار سات سو ہوتے ہیں۔ آپ نے دانہ گٹھلی اور بالیوں کے سلسلے کی آیات دیکھیں۔ ہم نے عرض کیا ہے کہ قرآنِ پاک ہمارے لئے جو قصص و عبر جو واقعات و امثلہ بیان کرتا ہے۔ ان سب کی ہست و بود ایک زرعی معاشرے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور یہ ہونا بھی چاہئے کیوں کہ ہماری تہذیب نہ تو COAL CULTURE ہے اور نہ ہی تیل کے ذخار سمندروں کی دریافت کے باوجود یہ OIL OR PETROLEUM CULTURE ہے بلکہ ہماری تہذیب، فنی اصطلاح میں ابھی تک GRASS CULTURE ہے ہماری خوراک (گندم، جو، جوار، چنا یا چاول وغیرہ) ہمارے اسبابِ معاشرت۔ ہمارا سامانِ تعمیر، ہمارے وسائل رسل و رسائل۔ ہماری زبان۔ ہمارا ادب اور مذہب سب اسی زرعی معاشرے کا پروردہ و آوردہ ہے۔ آج بھی اگر علم و ہنر اور ادب و فن کے ہاتھوں سے سبزۂ زمردیں کے بچھے ہوئے میٹھے اور ہری رزق لے لئے جائیں تو سوائے سناٹوں اور خاموشی کی دردناک کراہوں کے دامِ نگاہ میں نہ تو کچھ دکھائی دے اور نہ ہی کچھ سنائی دے۔ قرآن کے صحیفۂ فطرت اور کتابِ کائنات ہونے کا ثبوت اس کی آیاتِ بینات ہیں۔ اس مقدس کتاب کی نظر میں فضیلت و سروری کے معیار سے کوئی نبی یا رسول حضور سرورِ کائنات فخرِ موجودات ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ وسلم کی برابری نہیں کر سکتا۔ آپ کا اور آپ کے اصحابِ کبار کا ذکر فرماتے ہوئے رب العزت ان کو اور ان کی بڑھتی ہوئی جماعت کو ایک زرعی حسن کا پیراہن عطا کرتا ہے۔ تشبیہ، حسنِ خیال۔ ندرتِ اظہار اور تدریجی ارتقاء کی صورتیں ملاحظہ ہوں

مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰهِ ؕ وَالَّذِيْنَ مَعَهٗۤ اَشِدَّآءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ تَرٰىهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَّبْتَغُوْنَ فَضْلًا مِّنَ اللّٰهِ وَرِضْوَانًا ؗ سِيْمَاهُمْ فِيْ وُجُوْهِهِمْ مِّنْ اَثَرِ السُّجُوْدِ ؕ ذٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي الْاِنْجِيْلِ ۚ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْاَهٗ فَاٰزَرَهٗ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوٰى عَلٰى سُوْقِهٖ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيْظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ؕ (سورہ فتح آخری آیات، (آیات کے نمبر یوں نہیں دیے کہ مختلف نسخے زیر غور ہیں)، • محمد ﷺ خدا کے پیغمبر ہیں اور جو لوگ ان کے ساتھ ہیں وہ کافروں کے حق میں تو سخت ہیں اور آپس میں رحم دل والے دیکھنے والے، تو ان کو دیکھتا ہے کہ خدا کے آگے جھکے ہوئے سربسجود ہیں اور خدا کا فضل اور اس کی خوشنودی طلب کر رہے ہیں (کثرت) سجود کے اثر سے ان کی پیشانیوں پر نشان پڑے ہوئے ہیں۔ ان کے یہی اوصاف تورات میں (مرقوم) ہیں اور یہی اوصاف انجیل میں ہیں وہ گویا ایک کھیتی ہیں جس نے (پہلے زمین سے) اپنی سوئی نکالی اور پھر (اجزائے زمین کو غذا بنا کر) اسی سوئی کو مضبوط کیا تو وہ موٹی ہوئی پھر اپنی جڑ پر (یا نال پر) سیدھی کھڑی ہوگئی اور اپنی تازگی سے کسانوں کو خوش کرنے لگی۔ تاکہ کافروں کا جی جلائے" زرعی معاشرے یا زمین کی عظمت و فضیلت کے بارے میں اس سے بڑھ کر کوئی اور بات نہیں ہوسکتی کہ رب العزت اپنے کلام میں بار بار اس کا ذکر فرمائے۔ متعلقات ارضی کا ذکر بھی انعام و اکرام کے سلسلے میں ہے اور یہاں بھی زراعت کو نظر انداز نہیں فرمایا گیا۔ خدائے تعالیٰ نے بہشتوں کا ذکر کیا ہو یا کائنات عالم کا انسانی خواہشات کا احترام ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوٰتِ مِنَ النِّسَآءِ وَالْبَنِيْنَ وَالْقَنَاطِيْرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْاَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ؕ ذٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيٰوةِ الدُّنْيَا (آل عمران) لوگوں کو ان کی مرغوب چیزیں (مثلاً) بیبیوں اور بیٹیوں اور سونے چاندی کے بڑے بڑے لگے ہوئے ڈھیروں اور عمدہ عمدہ گھوڑوں اور مویشیوں اور کھیتی کے ساتھ الفت مجلّی کر کے دکھا دی گئی ہے۔ یہ سب دنیاوی زندگی کے فائدے" آپ نے دیکھا کہ دین کی تعلیم دیتے ہوئے بھی خدائے تعالیٰ دنیاوی زندگی کے کسی خوش آئند پہلو کو آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دیتا اور دنیاوی نعمتوں میں کثرت ایسے فوائد کی ہے جو زرعی معاشرت سے متعلق ہیں۔

وَدَاوٗدَ وَسُلَيْمٰنَ اِذْ يَحْكُمٰنِ فِي الْحَرْثِ اِذْ نَفَشَتْ فِيْهِ غَنَمُ الْقَوْمِ (الانبیاء) (اے رسول) ان کو داؤد اور سلیمان کا واقعہ یاد دلاؤ۔ جب یہ دونوں ایک کھیتی کے بارے میں جس میں رات کے وقت کچھ لوگوں کی بکریاں گھس کر، چر گئی تھیں فیصلہ کرنے بیٹھے" وہی زرعی معاشرے میں پیدا ہونے والے روز روز کے جھگڑے اور وہی فیصلے۔

وَهُوَ الَّذِيْۤ اَنْزَلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً ۚ فَاَخْرَجْنَا بِهٖ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَاَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا ۚ وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ" وَّجَنّٰتٍ مِّنْ اَعْنَابٍ وَّالزَّيْتُوْنَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَّغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ؕ اُنْظُرُوْۤا اِلٰى ثَمَرِهٖۤ اِذَاۤ اَثْمَرَ وَيَنْعِهٖ (انعام) اور وہی (قادر و توانا) ہے جس نے آسمان سے پانی برسایا پھر ہم نے اس کے ذریعے سے ہر چیز کے کوتے نکالے۔ پھر ہم نے ہی اس سے ہری بھری ٹہنیاں نکالیں کہ اس سے ہم باہم گتھے ہوئے دانے نکالتے ہیں اور کھجور کے بور (بنجر) سے لٹکتے ہوئے گچھے (پیدا کئے) اور انگور اور زیتون اور انار کے باغات جو باہم صورت میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے اور (مزے میں) جدا جدا ہیں۔ جب یہ پھلے اور پکے تو اس

کے پھل کی طرف غور تو کرو۔۔

والارض وضعها للانام ۝ فیها فاکهة والنخل ذات الاکمام ۝ والحب ذو العصف والریحان (الرحمن) اس نے (خدا نے) لوگوں کے نفع کے لئے زمین بنائی کہ اس میں میوے اور کھجور کے درخت ہیں جن کے خوشوں پر غلاف ہوتے ہیں اور اناج جس کے ساتھ بھس ہوتا ہے اور خوشبودار پھول۔۔۔۔ رب العزت کے کلام کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اہل زمین سے ان کے ادراک و عقول کی سطح پر ہی اپنے انعام و اکرام کی ماہیت و حقیقت کا ذکر فرماتا ہے تاکہ بات سمجھنے میں تامل نہ ہو مثلاً جہاں کہیں بہشت کا ذکر ہے وہ خالصتاً ارضی منظر و مزاج پیش کرتا ہے۔ وہ ہماری معاشرت اور ہمارے رسوم و رواج اور آداب، تمدن و معیشت کے پیش نظر اپنے اکرام ابدی کے بارے میں بتاتا ہے (سورہ رحمان) کی یہ آیات ملاحظہ ہوں ولمن خاف مقام ربه جنتان۔ اور جو شخص اپنے پروردگار کے سامنے کھڑا ہونے سے ڈرتا رہا ہے اس کے لئے دو دو باغ ہیں ذواتا افنان ط۔ دونوں باغ (درختوں کی ٹہنیوں سے) ہرے بھرے (میووں سے لدے ہوئے)، فیهما عینان تجریان ۝ ان دونوں میں دو چشمے بھی جاری ہوں گے ۝ فیهما من کل فاکهة زوجان ۝ ان دونوں باغوں میں سب میوے دو دو طرح کے ہوں گے۔ متکئین علی فرش بطائنها من استبرق وجنا الجنتین دان ۝ یہ لوگ (اہل جنت) ان فرشوں پر جن کے استر اطلس کے ہوں گے تکیے لگائے بیٹھے ہوں گے۔ دونوں باغوں کے میوے (اس قدر) قریب ہوں گے کہ اگر چاہیں تو لگے ہوئے کھالیں۔ فیهن قٰصرات الطرف لم یطمثهن انس قبلهم ولا جان ۝ اس میں (پاکدامن) غیر کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھنے والی عورتیں ہوں گی جن کو ان سے پہلے نہ کسی انسان نے ہاتھ لگایا ہوگا اور نہ جن نے۔۔۔ پھر ارشاد ہوتا ہے۔ کانهن الیاقوت والمرجان (ایسی حسین) گویا وہ (مجسم) یاقوت و مونگے ہیں۔۔۔ اسی طرح رب العزت اہل جنت کا ایک اور مقام پر ذکر فرماتے ہوئے معاشرۂ ارضی کی مثال سے سمجھاتا ہے۔ علی سرر موضونة ۝ متکئین علیها متقٰبلین ۝ یطوف علیهم ولدان مخلدون ۝ باکواب واباریق لا وکاس من معین ۝ لا یصدعون عنها ولا ینزفون ۝ موتی اور یاقوت سے جڑے ہوئے سونے کے تاروں سے بنے ہوئے تختوں پر ایک دوسرے کے سامنے تکیے لگائے (بیٹھے) ہوں گے۔ نوجوان لڑکے جو بہشت میں) ہمیشہ لڑکے ہی بنے رہیں گے (شربت وغیرہ) کے ساغر اور چمکدار ٹونٹی دار کوزہ اور شفاف شراب کے جام لئے ہوئے ان کے پاس پاس چکر لگاتے ہوں گے۔ جس کے پینے سے نہ تو ان کو (خمار سے) درد سر ہوگا اور نہ وہ بدحواس و مدہوش ہوں گے (سورہ واقعہ) ولحم طیر مما یشتهون ۝ اور جس قسم کے پرند کا گوشت ان کا جی چاہے (سب موجود ہے) لا یسمعون فیها لغوا ولا تاثیما (اہل جنت) وہاں نہ بے ہودہ بات سنیں گے اور نہ گناہ کی بات (فحش)، دیکھئے کس انداز فصاحت و حسن بلاغت سے ہمیں یاوہ گوئی اور بے ہودہ باتوں سے باز رہنے کی تلقین فرمائی ہے۔

کھجور، زیتون- انار، اناج وغیرہ کا ذکر فرمانے کے بعد کلام پاک میں کچھ اور درختوں کا بھی ذکر ہے جو ہماری ہی دنیا کے اشجار ثمردار ہیں۔ فی سدر مخضود ۝ وطلح منضود ۝ وظل ممدود ۝ وماء مسکوب ۝ وفاکهة کثیرة (واقعہ)

داخل جنت ہوں گے، بے کانٹے کی بیریوں اور لدے گچھے ہوئے کیلوں اور لمبی لمبی چھاؤں اور جھرنے کے پانی اور بے شمار میووں کے درمیان، ایما ہوں گے۔۔۔ (واقعہ)

والتین والزیتون وطور سنین وھذا البلد الامین۔ قسم ہے انجیر کی اور زیتون کی اور طور سینین کی اور اس امن والے شہر مکہ کی۔

اور اب تقسیم وراثت کی ایک مثال۔ یوصیکم اللہ فی اولادکم للذکر مثلُ حظِ الانثیین فان کن نساءً فوق اثنتین فلھن ثلثا ما ترک وان کانت واحدۃً فلھا النصف ولابویہ لکل واحد منھما السدس مما ترک ان کان لہ ولدٌ فان لم یکن لہ ولدٌ وورثہ ابواہ فلامہ الثلث فان کان لہ اخوۃ فلِاُمہ السُدُس ہ خدائے تعالیٰ تم کو حکم دیتا ہے کہ میراث اس طرح تقسیم کرو کہ لڑکے کو دو مثل لڑکیوں کے حصہ دو۔ پس اگر وہ سب عورتیں ہوں دو سے زیادہ تو ان کو مال کا دو ثلث دو۔ اور اگر ایک ہی ہو تو اسے نصف دو اور میت کے ماں باپ کو سُدس سُدس مال کا حصہ دو۔ اگر میت نے کوئی بچہ چھوڑا ہو اور اگر اس کی اولاد نہ ہو اور صرف ماں باپ وارث ہوں تو ماں کو تہائی دو۔ پس اگر میت کے بھائی ہوں تو ماں کو چھٹا حصہ دو۔ اس آیت میں کورہ کا بیان بھی آگیا ہے اور تقسیم کا بھی چونکہ یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ لہٰذا ہم اس پر بحث نہیں کریں گے ہ

اب دیکھنا یہ ہے کہ قرآن کس حد تک زمین سے محبت اور احترام کا سبق دیتا ہے۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ اسلام جو نظام پیش کرتا ہے یا جس معاشرے کی تصویر کھینچتا ہے وہ سراسر زراعتی معاشرہ ہے، ایک ایسا زراعتی معاشرہ جو جنگل کی تہذیب اور ایام وحشت کی ہولناکیوں سے رہا ہونے کے بعد ابھرا ہے۔ یہ معاشرہ جس کی تصویریں ہمیں تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں میں ملتی ہیں کسی تفسیر یا تفصیل کا محتاج نہیں۔ گروہ در گروہ اور موج در موج ایسے الفاظ خانہ بدوشی کے دنوں کی طرف واضح اشارے ہیں۔ اور پھر جنت میں جہاں کاخِ زمردیں، قصورِ زبرجدیں، انہارِ کوثریں اور اثمار و اشجار ہوں گے۔ وہاں خیموں اور گاؤ تکیوں کا خاص ذکر ہے۔ غلمانوں کا شراب ہائے مصفا اور بادہ ہائے ناب و گوارا کے جام لئے محبوبانِ خدا کے پاس پاس پھرنا قبائلی نظام کے آداب معاشرت کا جزو اہم ہیں۔ ایسے معاشرے میں جہاں عورتوں کی کمی ہو وہاں سوئمبر کا رچایا جانا سمجھ میں آ سکتا ہے اور جہاں عورتوں کی افراط ہو وہاں اس جنسِ لطیف کی ارزانی پر حساس دلوں کا غمگین ہونا بھی فہم سے بالاتر نہیں رہتا لیکن FERTILITY CULT کا یہ ممتاز و منفرد پہلو ہے کہ عورتوں پر تصرف اور لاتعداد حسینانِ نوساختہ و پری چہرگانِ نوخاستہ پر اقتدار مرد کی قوت و ہمت اور شجاعت و فتوت کا ثبوت سمجھا جاتا ہے۔ اور کثرتِ حوریاں کا انعام اسی وجہ سے ہے کہ مرد اپنے معاشرے سے کبھی بھی جدا یا بیگانہ ہونے پائے۔ گائے اونٹ۔ کتا۔ خنزیر۔ گھوڑا۔ ہاتھی۔ غرضیکہ یہ چوپائے اور جانور سب جنگل سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور انسان نے جب زراعتی معاشرے کی بنیاد رکھی تو ان جانوروں کو بھی سدھایا اور پالا جانے لگا۔ کتا اس معاشرے کا عہدِ عتیق سے رفیق ہے۔ گھوڑا انواع و اقسام نسل کے علماء کے نزدیک لومڑ کی ایک ترقی یافتہ نوع ہے جس طرح کتا بھیڑیے سے خاندانی تعلق رکھتا ہے۔ قرآن پاک میں ان جانوروں کا ذکر ایک طرح آج کے مہذب انسان کی سماجی تاریخ ہے۔ کتا۔ گائے۔ بھیڑ بکری۔ اونٹ اگر ان ایام کی یاد دلاتے ہیں جب انسان

غول در غول اور گروہ در گروہ اونٹوں پر گدھوں اور خچروں پر اپنے خیمے لادے لادے پھرتے تھے تو گاتھے اور ماقبل مہذب اور نہایت ہی ترقی یافتہ ادوار سے متعلق ہیں۔ انہار و اشجار، چشموں اور ندیوں کے ذکر سے گذرتے ہوتے پھر ہمارے سامنے خوشحالی، جہاں آرائی، کشورکشائی اور ملک گیری کی امثلہ آتی ہیں، جس کے قرآنی مظہر حضرت داؤدؑ، حضرت سلیمانؑ اور حضرت یوسفؑ ہیں۔ اب معاشرے میں ایک ایسی کشمکش کا آغاز ہوتا ہے جس میں ایک طرف قہر و غلبہ، ظلم و وحشت، جبر و تعدی، نفرت و حقارت، ہوس زر، طلبِ جاہ، زیادہ سے زیادہ بڑھتی نظر آتی ہے۔ فراعنۂ مصر، قیصرانِ روم، سلاطینِ بابل، خسروانِ عجم اور ملوکانِ افغانے شام و فلسطین اسی قہرمانی اور شعلہ سامانی کے پیکر ہیں۔ ان کے برعکس حضرت ابراہیمؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ ابن مریم اور دیگر انبیاء و رسولانِ کرام ایک شائستگی، ایک فعال جمالیت، ایک نفاستِ کردار، علوئے اخلاق اور حسنِ معاشرت کے پیامبر ہیں۔ اس امر سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہوگا۔ تاہم کلام پاک سے چند مثالیں پیش کرنا شاید مطلب کی وضاحت میں ممد ہوگی۔

تزرعون سبع سنین دأبا فما حصدتم فذروہ فی سنبلہ الا قلیلا مما تاکلون ثم یاتی من بعد ذالک سبع شداد یاکلن ما قدمتم لھن الا قلیلا مما تحصنون ثم یاتی من بعد ذالک عام فیہ یغاث الناس وفیہ یعصرون.... (سورہ یوسف) اس کی تعبیر یہ ہے کہ تم لوگ سات برس تک لگ کر کھیتی کرو گے پس جو اس کھیتی سے پیدا ہو اسے اس کی بالوں میں چھوڑ دو، مگر تھوڑا سا جو بقدر خوراک کے ہو لے لو۔ پھر سات برس کال کے آئیں گے، جس میں تم اپنا تمام ذخیرہ کھا جاؤ گے۔ (کیوں کہ قحط کی وجہ سے کچھ غلہ پیدا نہ ہوگا) مگر صرف تھوڑا سا رہ جائے گا جس کی تم حفاظت کر رکھو گے۔ اس کے بعد ایک سال ایسا آئے گا جس میں مینہ برسے گا، قحط دور ہوگا اور لوگ اس میں رس نچوڑیں گے۔

اس میں زراعتی نظام کا خوبصورت انداز میں ذکر ہے۔ محنت سے کاشتکاری کرنے کے علاوہ ذخیروں اور غلہ دانوں کا ایک سلسلہ ہے جو ملک بھر میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ پھر زراعت کا دارومدار (اس زمانے میں بھی اور آج بھی) مینہ پر ہے اور پھر بارش کے بعد خوشحالی کا مژدہ ہے۔ فرعون مصر کو خواب بھی نظر آیا تو اس میں قحط کے آثار اور خطوط و نقوش کا پس منظر بھی سراسر زراعتی نظام کا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اسی سورۂ یوسف کی یہ آیت۔ فرعون خواب بیان کرتا ہے۔

یوسف ایھا الصدیق افتنا فی سبع بقرات سمان یاکلھن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر واخر یابسات۔ اے یوسف اے سچے یوسف ہمیں اس خواب کی تعبیر دو کہ سات موٹی گائیوں کو سات دبلی لاغر گائیں کھا رہی ہیں اور سات ہری بالوں اور سات سوکھی بالوں کی تعبیر دو...

وینھی عن الفحشاء والمنکر والبغی۔ اللہ منع کرتا ہے فحش اور بد باتوں اور بغاوت سے (نحل)

لا تعثوا فی الارض مفسدین: زمین میں فساد نہ کرتے پھرو۔

واذا تولی سعی فی الارض لیفسد فیھا ویھلک الحرث والنسل واللہ لا یحب الفساد۔ بعض وہ لوگ

بھی ہیں کہ جب یہاں سے جاتے ہیں تو کوشش کرتے ہیں۔ زمین میں فساد پھیلائیں اور زراعت و نسل کو تباہ کردیں۔ حالانکہ اللہ فساد کو پسند نہیں کرتا۔

اوفوا الکیل والمیزان ولا تبخسوا الناس اشیاءھم۔ پیمانہ اور ترازو کی ناپ تول پوری دیا کرو اور لوگوں کی چیزوں میں گھاٹا مت ڈالو۔

"ان اللہ یامرکم ان تؤدوا الامانات الی اھلھا۔ اللہ بے شک تم کو حکم دیتا ہے کہ امانتوں کو ان کے مالکوں تک پہنچا دو۔

واذا حکمتم بین الناس ان تحکموا بالعدل ان اللہ نعما یعظکم بہ۔ جب تم لوگوں کے درمیان فیصلہ کرنے بیٹھو تو انصاف کے ساتھ فیصلہ کرو۔ دیکھو اللہ تم کو کیسی اچھی نصیحت کرتا ہے۔

ان المبذرین کانوا اخوان الشیطین (بنی اسرائیل) فضول خرچی کرنے والے تو شیطین کے بھائی ہیں۔

یا ایھا الذین امنوا لا تدخلوا بیوتکم حتی تستانسوا وتسلموا علی اھلھا ذلکم خیر لکم لعلکم تذکرون۔ فان لم تجدوا فیھا احدا فلا تدخلوھا حتی یؤذن لکم وان قیل لکم ارجعوا فارجعوا ھو ازکی لکم واللہ بما تعملون علیم۔ اے ایمان والو! سوائے اپنے گھروں کے کسی مکان میں داخل نہ ہوں جب تک بول چال نہ کرو اور جب تک کہ اس گھر کے رہنے والوں پر سلام نہ کرو یہ تمہارے واسطے بہتر ہے تاکہ تم یاد کرو۔ پس اگر تم اس مکان میں کسی کو نہ پاؤ تو اس میں جاؤ ہی نہیں جب تک تم کو اجازت نہ دی جائے۔ اور اگر تم سے یہ کہا جائے کہ واپس جاؤ تو واپس چلے جاؤ۔ اللہ تمہارے کام کو جانتا ہے۔

یہ آیات جو قوانین سیاست، مدن، علم تدبیر منزل اور آئین اخلاق پر مشتمل ہیں۔ ہمیں زمین میں حکمت و خیر کا درس دیتی ہیں۔ علم کے مقابلے میں جہل، تواضع کے مقابلے میں تکبر، انکسار کے مقابلے میں عجب نفس، نصیحت کے برخلاف عداوت و حقد اور تانی و تاخیر کے خلاف تعجیل سے روکتی ہیں۔ اسی طرح صلہ رحمی کا حکم اور قطع رحمی کی ممانعت ہے۔ پردہ پوشی کے خلاف تجسس عیوب و قدح ذم کے خلاف بدگوئی، مکر اور غیبت اور پرہیزگاری کے برعکس معصیت سے بچنے کی نصیحت اور تلقین ہے۔ حرص ہوس، زر اندوزی اور ذخیرہ سازی کی ممانعت ہے۔ سخاوت، قناعت اور تسلیم و رضا کی تعلیم ہے۔ معاشرہ جب زراعتی ہو تو نفس امارہ کا نفس حیوانیہ اور سرکش ہونا سمجھ میں آسکتا ہے۔ طمع، شر، فساد، حرص، قہر و غلبہ اور عیاشی و اسراف ایسے معاشرے کا لازمی نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔ لہٰذا ان خواہشات کو حد اعتدال میں رکھنا اور نفس سبعیہ کو مار رکھنے کا نام ہی حسن اخلاق ہے۔ علم و معرفت اور امور دینی کی عدل و انصاف کے ساتھ نگہداشت رعایا اور ملک کی خوشحالی اور توانائی و تازگی کی ضامن ہوا کرتی ہے۔ پھر حکمت و عفت اور شجاعت و مروت، شرافت و صحت بھی ایسے معاشرے کا لازمی جزو ہیں اور کلام پاک میں ان سب اقدار و مکارم کا بالوضاحت ذکر ہے۔ اب ہم خود انسان کے بارے میں جو باشندۂ ارض ہے کلام پاک سے کچھ بیان کریں گے۔

ولقد خلقنا الانسان من سلالۃ من طین (سورہ مومنون) بے شک انسان کو ہم نے خالص اور منتخب مٹی سے پیدا کیا۔

ولقد خلقنا الانسان من صلصال من حما مسنون (الحجر) بے شک ہم نے آدمی کو دخمیر دی ہوئی، سڑی ہوئی مٹی سے (جو سوکھ کر) کھنکھن بولنے لگے پیدا کیا۔

یاایہا الناس انا خلقنکم من ذکر و انثیٰ وجعلنکم شعوبا و قبائل لتعارفوا۔ "لوگو ہم نے تو تم سب کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا اور ہم نے ہی تمہارے قبیلے اور برادریاں بنائیں تاکہ ایک دوسرے کو شناخت کرو۔ (الحجرات)

والتین والزیتون وطور سینین وھذا البلد الامین (سورہ تین)، قسم ہے انجیر کی، زیتون کی اور طور سینین کی کہ یہ شہر (مکہ) امن والا ہے۔

انی جاعل فی الارض خلیفہ۔ (البقرہ) جب اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے کہا کہ میں زمین میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں

و یجعلکم خلفاء الارض۔ (النمل) اور تم لوگوں کو زمین میں اپنا نائب بنایا ہے۔

وعد اللہ الذین امنوا منکم وعملوا الصلحت لیستخلفنہم فی الارض کما استخلف الذین من قبلہم (النور) لے ایماندارو تم میں سے جن لوگوں نے ایمان قبول کیا اور اچھے اچھے کام کئے ان سے خدا نے وعدہ کیا ہے کہ وہ ان کو روئے زمین پر اپنا نائب مقرر کرے گا جس طرح ان لوگوں کو نائب بنایا جو ان سے پہلے گذر چکے ہیں۔ آپ ان آیات میں نہ صرف خلقت بشری کے بارے میں زمین اور مٹی کی فضیلت دیکھیں گے بلکہ انسان کو برادری اور قبائلی نظام اختیار کرتے ہوئے بھی پائیں گے۔ اور پھر ان بستیوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ بھی ملے گا۔

وما ارسلنا فی قریۃ من نذیر الا قال مترفوھا انا بما ارسلتم بہ کفرون (سبا) "اور ہم نے کسی بستی میں کوئی ڈرانے والا پیغمبر نہیں بھیجا مگر وہاں کے بڑے لوگ یہ سن کر بول اٹھے کہ جو احکام دے کر تم بھیجے گئے۔ ہم ان کو نہیں مانتے" یہ بڑے لوگ زراعتی اور قبائلی نظام میں سر ملک اور سردار ہی رہتے ہیں۔ پھر ان بستیوں کی تباہی بھی ایٹم بم یا کانوں کے پھٹنے یا آتش فشاں پہاڑوں کے شگافتہ ہونے سے نہیں ہوتی بلکہ ان پر عذاب و عقوبت کی جو بلائیں نازل ہوتی ہیں وہ سراسر زراعتی نظام اور ارضی عناصر سے تعلق رکھتی ہیں۔ شہر سبا کا ذکر ہے۔ لوگ آرام دہ مکانات میں رہ رہے ہیں جنتن عن یمین و شمال ان کے شہر کے دونوں طرف داہنے اور بائیں (ہرے بھرے) باغات تھے اور جب انہوں نے رشد و ہدایت سے علاقہ نہ رکھا اور پیغمبروں کا کہنا نہ مانو تو فارسلنا علیہم سیل العرم وبدلنہم بجنتیہم جنتین ذواتی اکل خمط و اثل و شیء من سدر قلیل ۰ (سبا) تو ہم نے (ایک ہی بند توڑ کر) ان پر بڑے زوروں کا سیلاب بھیج دیا اور ان کو (تباہ کر کے) دونوں باغوں کے بدلے ایسے دو باغ دیئے جن کے پھل بدمزہ تھے اور ان میں جھاؤ تھا اور کچھ تھوڑی سی بیریاں تھیں۔" سبا اور اہل شام کی ان بستیوں کی بڑی دلکش تصویر قرآن میں ملتی ہے۔ یہ بستیاں سر راہ آباد تھیں اور مناسب مناسب فاصلوں پر پڑاؤ ہوتے تھے کہ مسافر ایک بستی میں آرام کرتا اور دوسری میں شب باش ہوتا تھا۔ ارشاد ہوتا ہے۔ وجعلنا بینہم و بین القری التی بارکنا فیہا قری ظاہرۃ وقدرنا فیہا السیر سیروا فیہا لیالی و ایاما امنین ۰ (سبا)

وَلَقَدْ اَرْسَلْنَا اِلٰی ثَمُوْدَ اَخَاهُمْ صٰلِحًا ہ (النمل) اور ہم نے قوم ثمود کے پاس ان کے بھائی صالح کو پیغمبر بنا کر بھیجا۔ برادری اور قوم پرستی سے بنائے ہوئے اس پیغمبر کی جب بات نہ مانی گئی۔ اور وہ لوگ مکر و حیلہ اور فتنہ و فساد سے کام لینے لگے تو ساری کی ساری قوم کو ہلاک کر دیا گیا۔ فَتِلْكَ بُيُوْتُهُمْ خَاوِيَةً ہ پس ان کے گھر ہیں کہ ان کی نافرمانیوں کی وجہ سے ویران پڑے ہیں (النمل) یہی حال قوم لوط کا ہوا۔ وَاَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَّطَرًا (النمل) پھر ہم نے ان لوگوں پر پتھر کا مینہ برسایا۔ اسی طرح فرعون مصر کو دریائے نیل میں غرق کیا گیا۔ وَاِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَاَنْجَيْنٰكُمْ وَاَغْرَقْنَا اٰلَ فِرْعَوْنَ (البقرہ) جب ہم نے تمہارے لئے دریا کو ٹکڑے ٹکڑے کیا پھر ہم نے تم کو تو چھٹکارا دیا اور فرعون کے آدمیوں کو غرق کر دیا۔ اسی سورہ میں قبائلی نظام معاشرت کی ایک اور دلچسپ رسم کا پتا چلتا ہے جس میں دشمنوں کے لڑکوں کو مار ڈالا جاتا تھا اور ان کی عورتوں کو زندہ رکھا جاتا تھا۔ يُذَبِّحُوْنَ اَبْنَآءَكُمْ وَيَسْتَحْيُوْنَ نِسَآءَكُمْ (البقرہ) آگ میں جلا دینا ایک اور سزا تھی۔ اور یہ سزا بابل و نینوا اور اقصائے مصر و ہند چین و شام تک میں نظر آتی حضرت ابراہیم خلیل اللہ کا آگ میں ڈالا جانا مشہور واقعہ ہے۔ یونانیوں کا سکندر اعظم کی ماتحتی میں تخت جمشید (PERSIPOLIS) کو جلا دینا ایک تاریخی حقیقت ہے۔ تاتاریوں کا شہر کے شہر جلا دینا عذاب الٰہی کی نشانیاں ہیں اَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ہ اِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ہ الَّتِيْ لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ہ وَثَمُوْدَ الَّذِيْنَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ ہ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْاَوْتَادِ ہ الَّذِيْنَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ فَاَكْثَرُوْا فِيْهَا الْفَسَادَ (الفجر) عاد و ثمود و فرعون کی سرکشی فساد اور عذاب کا ذکر ہے۔ ارم شداد کی تباہی اور شداد کی حسرت شعرائے کرام کا آج بھی محبوب موضوع ہے۔ کسی کو سیل نیل میں مبتلا کر کے مار ڈالا گیا۔ کسی پر دریا کا بند توڑ کر عذاب کیا گیا اور کسی پر ہوائے سخت و صرصر و سموم کے طوفان چلائے گئے۔ قوم نوح کے بعد قوم ہود برسر اقتدار آئی اور فَاَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَاَصْبَحُوْا فِيْ دَارِهِمْ جٰثِمِيْنَ ہ (الاعراف) تب انہیں زلزلے نے لے ڈالا اور وہ لوگ زانو پر سر رکھے (جس طرح تھے) بیٹھے کے بیٹھے رہ گئے۔ حضرت شعیب کی قوم ناپ تول میں زیادہ لیتی اور کم مال دیتی تھی۔ دوسرے یہ قوم راہزنی میں مبتلا تھی۔ یہ قوم مدین میں آباد تھی۔ ان پر عذاب یوں آیا کہ ان کو بھی زلزلے سے تباہ و برباد کر دیا گیا۔ كَاَنْ لَّمْ يَغْنَوْا فِيْهَا (اعراف) گویا ان بستیوں میں کبھی آباد ہی نہ تھے۔ وَاَمَّا عَادٌ فَاُهْلِكُوْا بِرِيْحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (الحاقہ) کلام پاک چونکہ سارے کا سارا زراعتی نظام کے متعلقات کا ذکر فرماتا ہے۔ اسی لئے عذاب و عتاب باری کے انداز بھی سراسر زمینی و ارضی ہیں۔ یعنی سیلاب طوفان۔ بندوں کا توڑنا۔ سخت آندھیاں اور جھکڑ اور زلزلے وغیرہ۔

اس نظام کے ساتھ وابستہ جرائم بھی وہی ہیں جو آج کے زراعتی نظام میں بھی رائج ہیں اور یورپ کے جن ممالک میں۔ یہ نظام رائج رہا ہے وہاں بھی بیشتر یہی جرائم تھے۔ جوا۔ چوری۔ لواطت۔ اغوا بالجبر۔ چھکلے۔ رہزنی۔ بٹ ماری۔ زر اندوزی جس کا قرآنی مظہر قارون ہے۔ قارون ان تمام زر پرستوں کا (SYMBOL) ہے جو آداب مروت و شرافت کو نظر انداز کر کے ذاتی منفعت اور پیٹ کے لالچ میں گرفتار رہتے ہیں۔ جوا اطراف۔ عرب و شام و فلسطین ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں تو اس نامراد کھیل کے ساتھ کتنے مذہبی واقعات اور اساطیر و قصص وابستہ ہیں۔ (مثلاً دروپدی کا جوے میں ہار جانا۔ نل دمن کے قصے میں نل کا خوف ناک حد تک جواری ہونا)

سحر بھی اور جادو بھی اسی معاشرہ کا جزو ہے۔ یہ بھی ایک طرح سے دوسرے کو مسخر کرنے کا عمل ہے۔ خواہ زر کے لئے کیا جائے۔

حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عصا نے جب فرعون کے جادوگروں کے بنائے ہوئے سانپوں کو ختم کر دیا اور اپنا ہاتھ باہر نکالا تو دیکھا کہ وہ ہر شخص کی نظر میں جگمگا رہا ہے چنانچہ قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هٰذَا السحرٌ عَلِيمٌ (الاعراف) تب فرعون کی قوم کے چند سرداروں نے کہا یہ تو البتہ بڑا ماہر جادوگر ہے؛ یاد رہے کہ مصر کے یہ فرامین چوپان شاہ یعنی تاریخ میں SHEPHERD KINGS کہلاتے ہیں۔ یہ فرعونی جب غرق نیل ہونے لگے تو حضرت موسیٰ سے یوں فریاد کرنے لگے۔

وَقَالُوا يَا أَيُّهَ السَّاحِرُ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ إِنَّنَا لَمُهْتَدُونَ (الزخرف) "اور کہنے لگے اے جادوگر اس عہد کے مطابق جو تمہارے پروردگار نے تم سے کیا ہے ہمارے واسطے دعا کرو (اگر اب کی چھوٹے) تو ہم ضرور راہ پر آجائیں گے۔"

اسی طرح قرآن پاک سے ارتقائے عصری کی مختلف منازل کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ جب انسانی معاشرے میں باپ کو اولاد تک بیچ دینے یا ذبح کر دینے کے حقوق حاصل تھے۔ جب راجہ ایک مطلق العنان حکمران کی طرح ملک پر سلطنت کرتا تھا۔ جب لوگ مختلف قبائل اور برادریوں میں بٹے ہوئے اپنے اپنے علیحدہ مسلک و مذہب اختیار کئے ہوئے تھے۔ کہیں ستارہ پرستی تھی۔ کہیں بت پرستی کہیں جادو اور شعر کا زور تھا تو کہیں قتل و غارت گری کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔ اسی معاشرے میں مذہب جو شرافت اور تہذیب کی ایک رَو ہے۔ کہیں نہ کہیں ضرور دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ سکندر اعظم ہو یا فرعون مصر، نمرود ہو یا شداد خود الٰہانِ ارض ہونے کے دعویدار تھے۔ ع۔ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔ بُدھ اگر ذاتِ احدیت کے متعلق خاموش ہیں تو انہوں نے انکار بھی نہیں کیا بلکہ ان کی خموشی ایک طرح کا اقرار الوہیت بھی سمجھی جا سکتی ہے کیونکہ جو چیز فہم و ادراک میں ہی نہ آسکے اس کے بارے میں گفتگو لاحاصل ہوگی۔ پھر ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ انسانی فکر و شعور نے کس حد تک ترقی کی تھی۔ ارتقائے فکری کی مختلف صورتیں اس لحاظ سے قابل غور ہیں کہ جو بھی جس کے دھیان میں آیا۔ باپ۔ قوم۔ راجہ۔ اور ستاروں کی پرستش سے گذر کر ہم آفتاب پرستی تک اسی زراعتی معاشرہ میں دیکھتے ہیں۔ توحید کا تصور بہت بعد کا ہے اور اگر اس دور میں بھی رہا ہے تو اس کی گرفت اس قدر مستحکم نظر نہیں آتی۔ کلام پاک کی تفاسیر اگر دیکھی جائیں تو ممالک و امصار و دیار کے حالات پر کچھ روشنی پڑ سکتی ہے۔ لیکن پھر بھی ہمیں جغرافیہ۔ تاریخ۔ انتھراپالوجی۔ علم الحیوانات، نباتات۔ جمادات اور قصص و اساطیر الاولین سے مدد لینا ہوگی۔ لیکن یہاں تک اسلام کا تعلق ہے وہ CULT نہیں لیکن وہ زراعتی معاشرے سے باہر بھی کہیں نہیں جاتا۔

نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ (البقرہ) تمہاری بیبیاں (گویا) تمہاری کھیتی ہیں تو تم اپنی کھیتی میں جس طرح چاہو آؤ۔ مطلب یہ ہوا کہ مرد کاشتکار، عورت کھیتی اور نطفہ بیج۔ ایک اچھا کاشتکار یہ کبھی گوارا نہ کرے گا کہ اپنے بیج ایسی جگہ بوئے جہاں اُگنے کی امید نہ ہو اسی وجہ سے خدا نے لواطہ کو حرام کیا اور نہ ہی کاشتکار اپنا بیج کسی اور کی زمین میں بونا پسند کرے گا اور اسی وجہ سے زنا کو حرام کیا۔

الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُمْ تُوقِدُونَ (یٰسین) اللہ وہ ہے جس نے تمہارے واسطے سبز درخت (مرخ اور عفار یہ وہ درخت ہیں جن سے عرب کے لوگ آگ نکالا کرتے تھے) سے آگ نکال دی جس سے تم لوگ آگ

دہکاتے ہو۔ عنصرِ نار کا عنصرِ ارضی سے جو تعلق ہے وہ ظاہر ہے۔ بحر و بر، افلاک کی منزلیں اسی آگ کی روشنی میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

وَانزلنا من السماءِ ماءً طهورًا۔ ہم نے بلندی سے پاک اور پاک کرنے والا پانی نازل کیا۔

وھو الذی مرج البحرین ھٰذا عذبٌ فراتٌ وھٰذا ملحٌ ومن کلٍ تاکلون لحمًا طریًا و تستخرجون حلیۃ تلبسونھا (فرقان) اس معبودِ برحق نے دو دریاؤں کو آپس میں ملا دیا۔ یہ تو میٹھا پیاس کا بجھانے والا پانی ہے اور وہ کھاری ہے ہے۔ اور تم دونوں ہی سے تازہ گوشت کھاتے ہو اور پہننے کے واسطے زیور (مونگے، موتی) نکالتے ہو۔

فاخرجنا بہٖ ازواجًا من نبات شتّٰی (طٰہٰ) ہم نے پانی سے کئی کئی قسم کے مختلف نباتات پیدا کیے (جن کی صورتیں، جن کے خواص و اثرات اور جن کے فوائد بے شمار ہیں۔ کوئی کھانے کے لئے کوئی دوائیں بنانے کے لئے کوئی جانوروں کے لئے چارے کا کام دیتی ہے اور کوئی پرندوں کے کام آتی ہے)

ہم ان امور پر مفصل بحث کر چکے ہیں۔ لیکن جمادات بھی چونکہ زمین سے تعلق رکھتی ہیں، لہٰذا کچھ آیات۔ وجعلنا فیھا رواسی شامخات (مرسلات) اس زمین میں ہم نے اونچے اونچے پہاڑ قرار دیئے۔

الم نجعل الارض مھادًا والجبال اوتادًا (سورہ نبا) کیا ہم نے زمین کو (تمہارے واسطے) فرش نہیں بنایا اور پہاڑوں کو میخ قرار نہیں دیا؟ (ضرور دیا ہے)

وانزلنا الحدید فیہ باس شدید ومنافع للناس (سورہ حدید) ہم نے لوہا پیدا کیا جس میں بڑی ہیبت ہے اور آدمیوں کے لئے اس میں بہت سے منافع ہیں۔

یخرج منھما اللؤلؤ والمرجان (رحمان) ان دونوں دریاؤں سے موتی اور مونگے پیدا ہوتے ہیں۔

واسلنا لہ عین القطر (سبا) اور سلیمان کے لئے ہم نے پگھلے تانبے کا چشمہ جاری کیا تھا۔

والملائکۃ یسبحون بحمد ربھم ویستغفرون لمن فی الارض (حمعسق) فرشتے حمدِ خدا کی تسبیح کرتے ہیں اور اہلِ زمین کے لئے استغفار۔

وان لکم فی الانعام لعبرۃً نسقیکم مما فی بطونہ من بین فرثٍ ودمٍ لبنًا خالصًا سائغًا للشٰربین اور تمہارے لئے چوپایوں میں بھی مقامِ عبرت (دعوت ہے) کہ ان کے پیٹوں میں جو گوبر اور لہو ہے اس سے تم کو خالص دودھ پلاتے ہیں جو پینے والوں کے لئے خوشگوار ہے۔

یہ سارے کا سارا زرعی نظام اور زراعتی معاشرہ ہے جس سے روایات، امثلہ، قصص، احکام اور اخبار و عبر وابستہ ہیں۔ زمین کے رہنے والوں سے —— زمینی زبان میں انسانی سطح پر ان کے فہم و عقل اور مشاہدہ و مطالعہ کے مطابق ہی گفتگو فرما کر اپنے ثبوتِ توحید اور اعجازِ تخلیق کمالِ صنعت و صورت گری اور حسنِ انتظام و انصرام قدرِ قدرت اور اپنی عظمت و جلالت کے دعوے میں دلیلیں پیش کرتا ہے۔ آسمانوں کا ذکر اور ان کی بروج و نجوم ایسی مصابیح سے زینت اور نزولِ ماء کا تذکرہ کرتا ہے لیکن پورے کلامِ پاک میں کہیں کسی آسمانی معاشرے کا ذکر نہیں۔ اس کے برخلاف زمین اور اہلِ زمین کے بارے میں مفصل و مکمل آیات ہیں

مثلاً حضرت ابراہیم کا ذکر ہے اور ووھبنا لہ اسحٰق ویعقوب کلًّا ھدینا ونوحًا ھدینا من قبل ومن ذرّیتہٖ داؤد وسلیمان وایوب ویوسف وموسیٰ وھارون کذالک نجزی المحسنین وزکریا ویحییٰ وعیسیٰ والیاس کل من الصالحین واسماعیل والیسع ویونس ولوطا وکلًّا فضّلنا علی العالمین (انعام)

دیکھیے ایک ہی آیت میں ۱۸ پیغمبروں کا ذکر ہے جو سب کے سب نہ صرف زمین سے بلکہ مدنی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں سے کوئی آسمانوں کی طرف بھیجا نہیں گیا ہے ———— اپنی دنیا کے آپ ہی بنانے والے والی عاد اخاھم ھودًا یا ایک اور جگہ والی ثمود اخاھم صالحًا اہل مدائن کی طرف والی مدین اخاھم شعیبًا۔ واذکر فی الکتاب ادریس یا ملاقات حضرت موسیٰ وخضر یا پھر یسئلونک عن ذی القرنین (الکہف) (مولانا ابوالکلام آزاد نے اس قرآنی شخصیت پر مفصل بحث کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ ذی القرنین ایران کا بادشاہ سائرس یعنی کیخسرو تھا) الانبیا میں ہے۔ واسمٰعیل وادریس وذالکفل۔ واذ قال موسیٰ لفتٰہُ (الکہف) اور یہ جوان جناب یوشع بن نون تھے۔ وقالت الیھود عزیر ابن اللہ (توبہ)، ببابل ھاروت وماروت۔ ولقد اٰتینا لقمٰن الحکمۃ (سورہ لقمان) ان یاجوج وماجوج مفسدون فی الارض (الکہف) غرضیکہ کہاں تک شمار کیا جائے۔ یہاں فرعون وکلیم، قیصر ومسیحا، خلیل ونمرود ہی نہیں بلکہ کتنی اور بھی شخصیتیں ہیں جو سب کی سب ہمارے معاشرے کی پیداوار ہیں۔ کتنے تاریخی واقعات ہیں جن کے سمجھے بغیر تہذیب وتمدن کے ارتقا میں مذہب کے اثر ونفوذ کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ یہاں صرف ارض عرب ہی کی بات نہیں بلکہ اقصائے مصر وشام وفلسطین ومدائن سے لے کر عالمین تک کا ذکر ہے۔ قرآن پاک میں تین چار لفظ ہندی زبان کے بھی ہیں جن کی موجودگی ہندوستان کے شرف وفضیلت کی بھی ضامن ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُس کشادہ مشربی اور وسیع النظری کا ثبوت بھی جو ایک دینِ فطرت کے بنیادی عناصر میں شامل ہیں۔ اگر ہم شراب اور جوا یا حب النساء اور طلب مال ورجال کے نظریے سے بھی بحث کریں تو ہمیں تاریخ ادیان واقوام وملل کا مطالعہ کرنا ہوگا اور یوں کلام ربانی کی آفاقیت اور عالمگیریت کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے کے مٹتے ہوئے خد وخال اور زیادہ واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ اس کے برعکس کلام پاک میں قصص وعبر اوامر ونواہی، سیاست مدن ومنزل یا احکام واخبار کے سلسلے میں کسی آسمانی معاشرت کا ذکر نہیں ملتا۔ کسی ملکوتی مملکت کے رفاہی نظام یا قوانین وآئین کا ذکر نہیں ملتا۔ کہیں لشکروں شورشوں اور طالوت وجالوت یا فراعنہ اور قیاصرہ کی لڑائیوں کا اشارہ تک نہیں البتہ حضرت آدم کو جب نیابتِ الٰہیہ دی جانے لگی تو ملائے اعلیٰ میں فرشتوں کی ایک ہلکی سی آواز ضرور بلند ہوئی لیکن ان کے اس دعوئے فضیلت وسربلندی کو نہ تو سرکشی کہاں جا سکتا ہے اور نہ ہی کوئی منظم بغاوت ایک فرشتے نے انکار کیا بھی تو راندۂ درگاہ ہوا۔ غالب نے خوب کہا ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

قرآن پاک میں ایک دانہ کے پھوٹنے اور گٹھلی کے شگافتہ ہونے سے لے کر لہلہاتے ہوئے باغوں، ہری بھری فصلوں، سرسبز وشاداب کھیتیوں، زمردیں سبزہ زاروں، ٹھنڈے چشموں، گنگناتی ہوئی ندیوں، موج خرام نیلے فلک دریاؤں، عظیم الشان دہاڑتے اور

ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندروں کا ذکر ہے۔ بیانِ معاشرت ہے تو چڑیوں۔ کبوتروں۔ مرغانِ خوش الحان اور طائرانِ زمزمہ خواں کے ساتھ ساتھ گھوڑوں۔ خچروں۔ گدھوں اور اونٹوں ہاتھیوں کا ذکر ہے۔ پھر ساتھ ساتھ ان بستیوں کے اردگرد منڈلاتے ہوئے جنگلی درندوں کی ہیبتناک صداؤں چیخوں اور چنگھاڑوں کا اس قوتِ بیان اور زور شور کے ساتھ تذکرہ ہے کہ رات کا سناٹا جنگل کی خاموشی۔ سینۂ دشت پر بکھرے ہوئے مٹیالے مٹیالے خیموں اور کچی کچی بستیوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ہم ان بادہ نوشانِ صحرا کے ساتھ زندگی کی ہولناکیوں اور صبر آزمائیاں مل کر گذارنے لگتے ہیں۔ سینوں میں دل دھڑکتے ہیں اور آنکھیں ڈبڈبانے لگتی ہیں کہ پھر صبحِ مسرت طلوع ہوتی ہے اور ہم زندگی کی رنگینیوں اور مناظرِ فطرت کی بوقلمونیوں اور دنیائے فانی کی عشرت سامانیوں کا سامنا کرتے ہیں۔ ہمارے ممالک و امصار، ولایات و اقالیم اور شعوب و قبائل اور رسم و راہ منزلہا کی ایسی جاندار داستانیں شاید ہی کہیں اور یا کبھی اور دیکھنے میں ہوں۔ پھر یہاں صاعقہ، برق و باد۔ ابر و باراں اور سیل و طوفاں ہیں۔ زلزلے آتے ہیں۔ زمین دھنس جاتی ہے چھتیں ڈھ جاتی ہیں۔ پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ اونٹنیاں معطل اور ہری بھری کھیتیاں اُجڑ جاتی ہیں۔ اب یہاں مٹی کے ڈھیر اور ڈھے ہوئے مکانوں کے کھنڈر رہ جاتے ہیں جو زبانِ حال سے اپنے مکینوں کی داستانِ عبرت سنا سنا کر روتے اور رلاتے ہیں۔ یہ سب کے سب اور ایسے کتنے ہی موضوعات ہیں جو عرشی نہیں بلکہ فرشی ہیں جو اپنے عناصر میں سراسر خاک کی پاکیزگی اور ہماری دھرتی کے جسم کی خوشبو اور اچھوتی سوگند رکھتے ہیں ایک مدہوش کن نکہت جو جاں نواز بھی ہے اور ایماں افروز بھی۔ تکنیک یہ ہے کہ مختلف اقوام و ملل اور ان کی رنگت۔ نسل۔ زبان مزاج اور کردار و اطوار کا اختلاف بیان فرما کر ان سب میں ایک انسانی رشتہ (HUMAN BONDAGE) دریافت کیا گیا ہے کثرت میں یہ وحدت عجیب فن کاری اور فسوں سازی کی حامل ہے۔ یہی وحدت جو ہمارا معاشرتی مطالعہ ہے۔ ایک بلند ترین روحانی سطح پر علمِ توحید ہے۔ جہاں خالق یکہ و تنہا نظر آتا ہے۔ جہاں وہ اکیلا مصوّر ہے جو اپنے نگار خانۂ کبریائی میں موقلمِ کُن سے نئی سے نئی صورتیں اور اچھوتے سے اچھوتے پیکر تخلیق فرماتا ہے اور انہیں حالات و واقعات کے پیراہن پہنا کر آئینہ خانۂ وجود میں سجاتا رہتا ہے۔ اس کے موقلم میں کتنے سمندروں کا جاہ و جلال کتنی گھٹاؤں کا قہر و غضب کتنے پہاڑوں کی عظمت و جلالت اور کتنے دریاؤں کا خرامِ ناز ہے۔ اس کی ہر جنبشِ قلم تخلیقِ جدید کی حامل ہے۔ جب تک ہم آنکھ جھپکیں وقت کی کتنی صدیاں گذر جاتی ہیں۔ اور مینہ کی ننھی ننھی بوندیں کتنی سیپیوں کے نتھرے نکھرے صاف اور پاکیزہ سینوں میں موتی بن کر مسکرانے لگتی ہیں۔ یہاں میدانِ کارزار میں اپنے حقوق اور سرزمین کی محبت و ناموس کی خاطر لڑنے والے جوانانِ جگر دار کے نعرہ ہائے حق و صداقت ہیں۔ ان کے گھوڑوں کی ٹاپیں ہیں اور ان کے راہواروں کی شعلوں کی طرح تنی ہوئی عنانیں ہیں۔ ان کے ہر نعرۂ سرفرازی ان کی ہر صدائے قدم اور ان کی ہر ضربِ تیغ سے اڑتی ابھرتی چنگاریاں ہیں۔ وہ نہ صرف ترکِ وطن کرنے والوں کو مژدۂ جانفزا اور نویدِ امن و مسرت دیتا ہے بلکہ راہِ خدا میں مرنے والوں کو حیاتِ ابدی کی خلعتیں بھی عطا فرماتا ہے۔

عتیق حنفی | سانکھیہ درشن

ہندوستان میں انسانی ذہن نے حیات و کائنات کی ماہیت اور انسان و فطرت کے رشتوں پر باقاعدہ غور و فکر کی ابتدا کب کی تھی اس سوال کا کوئی نپا تلا جواب تاریخ نہیں دیتی قیاس کیا جاتا ہے کہ ویدوں کے خلّاق رشیوں نے اپنے احساسات، تاثرات اور خیالات کو آج سے کوئی چھ ہزار برس پہلے منظوم کرنا شروع کیا ہوگا۔ ویدوں سے عظیم رزمیوں (مہاکاویوں) تک آتے آتے دو ہزار برس گذر چکے ہوں گے۔ برہمنوں میں پروہتوں کے لیے آداب و ضوابط مرتب ہیں اور آرنیکوں میں وان پرستھ آشرم اختیار کرنے والے تارکینِ دنیا کے روحانی اسرار و رموز۔ اُپنشدوں میں ویدک تصورات کی تلخیص کی گئی ہے۔ اور عزلت نشین مفکرین کے محدود و مخصوص حلقوں میں جو رازدارانہ مکالمات ہوتے تھے انہیں ہی اُپنشدوں میں مجتمع کر دیا گیا ہے۔ آدابِ فکر اور حیات، معاشرہ کے مبادیات کی تدوین اپنشدوں ہی میں پہلے پہل ہوئی ہے اور اس لیے انہیں معاشرتی فکر اور فلسفے کے بیجوں کا بھنڈار قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان میں شاعرانہ پروازِ تخیل، مستدیر طرزِ بیان، رمز و کنایہ اور افسانویت کا زور شور اتنا ہے کہ نکاتِ فکر اور حقائقِ فلسفہ کا سراغ لگانا شرلاک ہومز اور جیمس بانڈ کے لیے بھی چیلنج ثابت ہوگا۔ علائم و رموز کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے اور اساطیری تلمیحات کے چھلکے اتارتے اتارتے ناخن ٹوٹنے لگتے ہیں۔

اُپنشدوں تک آتے آتے قدیم ہندی آریائی معاشرے میں کئی تغیر و تبدل ہو چکے تھے اور سندھ، راوی، ستلج، ویاس، جہلم، چناب، گنگا اور جمنا کا پانی کافی بدل چکا تھا۔ اب یہ معاشرہ خانہ بدوش قبائل کا نہیں بلکہ کاشتکاروں اور مویشی پروروں کا معاشرہ تھا جن کی جڑیں زمین میں کافی گہرائی تک اُتر چکی تھیں۔ ویدوں میں یگیوں اور جانوروں کی قربانی نظامِ عبادت کی اساس تھی اور زراعت کے لیے مویشی ناگزیر حد تک ضروری تھے اس لیے ویدک مذہب اور نئی معاشیات اور معاشرت کے لوازم و مقاصد میں اختلاف پیدا ہو رہا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ قربانیوں کے شائق اِندر کے بجائے پھل پھولوں کی پُوجا سے خوش ہونے والے وشنو کا نام سرِ فہرست آ گیا۔ ہندوستان کے غیر آریائی یعنی قبل آریائی باشندوں سے آریوں کے تعلقات کی نوعیت بدل چکی تھی اور انہیں معاشی اور سماجی نظام میں ایک واضح اور متعین رول دے دیا گیا تھا۔ ان سے روٹی بیٹی بیوپار بھی ہونے لگا تھا اور غیر آریا ازدواج کے ذریعہ آریوں کے گھروں میں بھی غیر آریائی رسم و رواج اور عقائد کا عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔

ان سماجی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی تبدیلیوں نے "دین بزرگان خوش نکرد" کے علمبردار صاحبِ نظر پیدا کر دیئے تھے،

کشتریوں اور برہمنوں کے درمیان خلیج چوڑی ہوتی جا رہی تھی اور اقتدار کی کش مکش شدید، برہمن راون کو کشتری رام نے موت کے گھاٹ اتارا۔ مہاویر، گوتم بدھ، شری کرشن وغیرہ بھی کشتری تھے۔ بعض منکرین ویدوں کی نئی تفسیر و تعبیر پر کفیل تھے تو بعض ویدوں کے تقدس اور برہمنوں کی برتری سے کھلا انکار کر کے حقائق و مسائل کو فطری اور عقلی زاویہ نگاہ سے سمجھنے سمجھانے کو اپنا شعار بنائے ہوئے تھے۔

اسی زمانے میں بعض منکرین نے درشن سوتروں کی تخلیق کی۔ درشن کے لغوی معنی تو نظارہ یا جلوہ ہیں، لیکن اصطلاح میں درشن فلسفے کو کہتے ہیں۔ جب مفروضات، کورانہ تقلید، رسوم و رواج کے کہرے اور لفاظی اور اساطیری موشگافیوں کی دھند میں اشیاء و حقائق کی شکلیں پہچاننا بھی دشوار ہو جاتے تو بارہا دیکھی ہوئی چیزوں کو بھی از سر نو غور سے دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔

درشن سوتروں میں درشن کاروں نے یہی فرض انجام دیا ہے۔ سوتر کے لغوی معنی ہیں دھاگا یا سلک یا رشتہ۔ اصطلاح میں سوتر سے مراد وہ موزوں یا ناموزوں کلام ہے جو کم از کم الفاظ میں، غیر مبہم اور واضح انداز میں، کسی نکتہ و فکر یا حقیقت کا اظہار و ابلاغ کر سکے حشو و زوائد، فضول مرصع سازی اور غیر ضروری آرائش و زیبائش سے پاک ہو اور کوزے میں دریا سمیٹ لے۔ تو یہ درشن سوتر آیات فکر کے مجموعے ہیں۔ ان میں رنج و الم کے اسباب کی تحقیق کی گئی ہے، آلام و مصائب سے نجات حاصل کرنے کی صراط مستقیم کی تلاش کی گئی ہے اور اسی راہ نجات کی تلاش کو درشن کاروں نے اپنی زندگی کا نصب العین قرار دیا ہے۔ ان منکرین نے اپنے زمانے کے ESTABLISHMENT سے انحراف و بغاوت کو اپنا مسلک قرار دیا ہے اور تحقیق و تجسس کے معقول اور انفرادی راستے اختیار کیے ہیں۔

جو چھ مکاتب فکر اس عہد میں معرض وجود میں آئے انہیں "شٹ درشن" ہی کہا جاتا ہے۔ کپل منی کا سانکھیہ، پتنجلی کا یوگ، گوتم رشی کا نیائے، کناد رشی کا ویشیشک، جیمنی کا می مانسا اور بادراین کا اُتر می مانسا یا ویدانت، بعد میں علی الترتیب دو دو کا ایک جوڑا بنا کر انہیں تین درشنوں کا روپ دے دیا گیا۔

سانکھیہ درشن (सांख्य दर्शन) ان میں قدیم ترین ہے۔ کپل منی (कपिल मुनि) نے اپنے سوتروں یعنی تتوس ماس (तत्त्व समास) کی تخلیق کب اور کہاں کی تھی اس کا علم نہیں۔ زمان و مکان کی تحقیق و تعین قدیم تاریخ ہند کا سب سے ٹیڑھا مسئلہ ہے۔ شری کرشن نے گیتا میں کہا ہے: "درشنوں میں سانکھیہ میں ہوں" اور گیتا میں سانکھیہ کا عکس جگہ جگہ نمایاں ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ سانکھیہ درشن مہابھارت کے عہد کی تخلیق ہے۔ مہاتما بدھ نے بھی سانکھیہ درشن کا درس لیا تھا۔ گویا پانچویں چھٹی صدی قبل مسیح میں یا شاید اس سے بھی پہلے کپل نے اپنے سوتروں کو رچا ہوگا۔ کپل سے یہ فلسفہ سینہ بہ سینہ ایشور کرشن تک پہنچا جس نے آریا نامی بحر میں ۶۸ یا ۶۹ سوتر لکھے اور ان سوتروں میں کپل کے فلسفے کی تفسیر پیش کی۔ ایشور کرشن کی تصنیف "سانکھیہ کارکا" (सांख्य कारका) ۵۴۶ عیسوی میں پرمارتھ (परमार्थ) نامی عالم چین لے گیا تھا۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سانکھیہ کارکا چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں لکھی گئی ہوگی۔ بال گنگا دھر تلک نے ونسنٹ سمتھ کے حوالے سے اس کا زمانہ تخلیق ۲۵۰ء کے آس پاس متعین کیا ہے۔

اندور کے نزدیک ایک گاؤں ہے کپیل۔ عہد مغلیہ کے آخری دور میں صوبۂ مالوہ کا اہم پرگنہ تھا۔ عوام الناس میں مشہور ہے کہ

کپل منی نہیں کے باشندے تھے اور انہیں کے نام سے اس گاؤں کا نام پڑا جو بگڑتے بگڑتے کپیل بن گیا۔ بہر صورت یہ لطیفہ میں نے سرِ راہ بے لکھدیا ہے ورنہ کپل منی کے بارے میں تاریخی معلومات بہت ناکافی ہیں، اور ان کی تخلیق تتوسماس کے کل ۲۲ سوتر ہی اب تک حاصل ہو سکے ہیں لیکن کپیل کے بارے میں ایک بات اور غور طلب ہے کہ کپیل اجین کے بھی بہت پاس ہے۔ جہاں سندیپن رشی کے آشرم میں کرشن نے تعلیم پائی تھی۔ ہو تو سکتا ہے کہ کرشن کو سانکھیہ کی تعلیم یہیں کہیں ملی ہو۔

سانکھیہ کی وجہ تسمیہ بھی غور طلب ہے۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ سانکھیہ سنکھیا سے بنا ہے اور سنکھیا کے معنی تعداد یا گنتی کے علاوہ تحقیق کے بھی ہیں۔ بعض نے سنکھیا کے معنی روح کو لطیف ترین جوہر کی صورت پہچاننے کے قرار دیئے ہیں۔ اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ سانکھیہ سنکھیا کا اسم فاعل ہے اور چونکہ اس درشن میں ۲۵ اصل الاصول کا شمار کیا گیا ہے، اسے "سانکھیہ" کہہ دیا گیا۔ میرا اپنا قیاس ہے کہ اس فلسفے میں چونکہ ذاتِ مطلق ([illegible]) کی کثرت کا تصور موجود ہے یعنی متعدد ذواتِ مطلق کے وجود کے نظریے کی وجہ سے اس کا نام سانکھیہ رکھدیا گیا ہوگا۔ بہرحال یہ فلسفہ آزادگی و فکر اور مروجہ طریق اوہام و تفہیم سے پہلا علمی اور عقلی انحراف تھا اور بغیر کسی MYTH یا PANTHEON کے توسط و تعاون کے ادراکِ حقیقت اور تجزیہ نفس کی پہلی منطقی اور نفسیاتی کوشش، سانکھیہ ویدوں کی سند سے انکار کرتا ہے۔ ویدوں میں اسے تین معائب نظر آتے ہیں (۱) ناپاکی یا اَوشُدھی (अशुद्धि) کیوں کہ وید جانوروں کی قربانی کا رواج قائم کرتے ہیں (۲) بے ثباتی یا کشئے (क्षय) کیوں کہ ان کا فیض مستقل نہیں اور (۳) تجاوز یا اَتشئے (अतिशय) کیوں کہ ان کی بتائی ہوئی راہ ناقابلِ سفر ہے کہ قربانیوں کے مصارف اور پروہتوں کا ہدیہ ادا کرنا غریبوں کے بوتے کے باہر کی بات ہے اور نجات کی ضرورت امیر و غریب کو یکساں ہے۔ اگر جانور قربان کیے بغیر نجات ناممکن ہے، یہ ویدک عقیدہ صحیح ہے تو یہ حدِ انصاف سے تجاوز ہوا۔

سانکھیہ آلام و معائب میں زندگی کے گرفتار ہونے کا سبب جہل، ضعف ———، التباس، غفلت اور تخلیط کو قرار دیتا ہے علم و عرفانِ حقیقت کے بغیر آلام و معائب سے نجات ناممکن ہے۔

سانکھیہ درشن اپنی تحقیق کا آغاز اس دعوے کے ساتھ کرتا ہے کہ اسباب میں نتائج پہلے سے موجود رہتے ہیں۔ حقیقت میں معلول کے وجود کا یہ نظریہ ستّ کاریہ واد (सत्कार्यवाद) کہلاتا ہے۔ دنیا میں جدتِ محض کا تصور نہیں کیا جا سکتا کوئی شے بالکل نئی نہیں ہو سکتی۔ ہر شے کسی مادے کی صورت ہے۔ ہر شے اپنی انتقالی صورت کی علتِ مادی ہے۔ کوزہ مٹی نہیں اور نہ مٹی کوزہ ہے، لیکن مٹی میں کوزہ بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور کوزے میں مٹی نئی صورت میں نمودار ہے۔ مٹی کوزے کی علتِ مادی ہے اور کوزہ مٹی کی صورت۔ اگر معلول علت میں موجود نہیں تو چوکور دائرہ کھینچنا کیوں ممکن نہیں۔ لاموجود کا وجود ناممکن ہے۔ تخلیق یا تعمیر محض اضافی الفاظ ہیں اصل میں ہر صورت محض اظہار ہے۔ اظہار توانائی کا ظہور ہے۔ اور توانائی مادے میں موجود ہے۔ نتیجہ سبب میں مخفی رہتا ہے۔ صورت ہیولے میں اور ہیولیٰ مادے میں پہلے سے موجود ہے۔

اس دعوے سے سانکھیہ درشن کا دوسرا نظریہ جنم لیتا ہے جسے پرنیام واد (परिणाम वाद) کہا جاتا ہے یہ ایک قسم کا نظریہ ارتقاء ہے۔ مادہ مطلق یا پرکرتی (प्रकृति) میں حرکت تو ہوتی ہے شعور نہیں ہوتا۔ یہی مادہ مطلق یا پرکرتی یا پردھان

([illegible]) عالم موجودات کی علت العلل ہے وہ کسی مادے کی صورت نہیں لیکن تمام صورتوں کی علتِ مادی ہے۔ علم یا تو ہے لیکن ارادہ نہیں۔ مادہ مطلق کی ارتقائی صورت کو وکرتی (विकृति) ٹھہرایا ہے۔ پرکرتی کسی کی وکرتی نہیں ہے۔ اس کی صورت ہے عقلِ فعال جسے مہت (महत) یا بدھی (बुद्धि) کہا جاتا ہے۔ عقلِ فعال کی صورت ہے پندارِ نفس، یا اہنکار (अहंकार) نفس کا ارتقا داخلی سمت میں گیارہ حواس (इन्द्रिय) اندریوں کی صورت اور خارجی سمت میں پانچ نفوس (तन्मात्रा) تن ماتراؤں کی صورت ہوتا ہے۔ گیارہ حواس میں پانچ حواس علیہ (ज्ञानेन्द्रिय) گیانیندریاں اور چھ حواس یا اعضائے عاملہ (कर्मेन्द्रिय) کرمیندریاں شامل ہیں۔ کان، جلد، آنکھ، زبان اور ناک یہ پانچ گیانیندریاں ہیں۔ آواز، ہاتھ، پاؤں، ذکر، دبر اور قلب یہ چھ کرمیندریاں ہیں۔ نفوس یا تن ماتراؤں کا معاملہ ذرا نازک اور لطیف ہے۔ دراصل یہ وہ شعبے ہیں جو تجربات، مشاہدات اور تاثرات کو بسیط اشکالِ نفسانیہ کی صورت قبول و محفوظ کرتے ہیں اور علم کے بجائے تصور کو مخصوص کرتے ہیں۔ ان میں محفوظ و مخصوص مشاہدات کی اکائیاں مزید تخمیص کے قابل نہیں ہوتیں۔ تجربات حسیہ کے وہ باقیات جو تصدیقِ قلب کی سعادت نہیں پا سکتے ان نفوس یا تن ماتراؤں کے اجزاء بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر رادھاکمد مکرجی کے الفاظ میں: ”یہ وہ منزلِ مشاہدہ ہے جس پر نفس کو دنیا ایک طرف نظامِ اشیائے ذہنی نظر آتی ہے اور دوسری طرف نظام اشیائے طبعی۔ یہ وہ ہیولا منظر جس میں داخل و خارج میں کوئی ربط ضبط نہیں ہوتا فشٹے کے انا اور غیر انا کی مخالفت کے نظریے سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔“ یہ تن ماترائیں حاصل اولین ادراک کے تصورات (CONCEPTIONS) ہیں جو نہایت لطیف جواہر پاروں (PARTICLES) کی صورت احساسات کے شعبوں میں جمع ہو جاتے ہیں۔ انہیں تن ماتراؤں سے عناصرِ خمسہ یعنی آکاش، آگ، پانی، مٹی اور ہوا کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

مادہ مطلق سے اسباب و نتائج کا یہ سلسلہ کیسے شروع ہوتا ہے اور اس ارتقا کا سبب کیا ہے؟ سانکھیہ کا جواب یہ ہے کہ مادے میں تین صفات یا گن (गुण) ہیں۔ انہیں صفات کی جدلیات سے اسباب و نتائج کا سلسلہ اور صورتوں کا ارتقا جاری ہے۔ یہ تین صفات ہیں:

(۱) صفتِ علیا یا ستو (सत्व) (۲) صفتِ محرکہ یا رجس (रजस) (۳) صفتِ سفلیہ یا تمس (तमस)۔ انہیں ستو گن، رجو گن اور تمو گن بھی کہتے ہیں۔ پہلی صفت خیر، خوبی، نور اور سکون سے دوسری خواہش، تلون اور حرکت سے اور تیسری شر، جمود، سکوت، مردنی اور تاریکی سے عبارت ہے۔ پہلی اور تیسری صفت کے لیے دوسری صفت قوتِ محرکہ ہے۔ مادے کی صورت کا انحصار پہلی اور تیسری صفت کے تناسب و توازن پر ہوتا ہے۔ نفس میں جب تنہا پہلی صفت ہوتی ہے تو وہ انائے آفاقی یا سمشٹی اہنکار (समष्टि अहंकार) کہلاتا ہے اور جب تینوں صفات کا تناسب و توازن یکساں ہوتا ہے تو انائے شخصی یا ویشٹی اہنکار (व्यष्टि अहंकार) کہلاتا ہے۔ نفس سے عناصر خمسہ اور حواس یازدہ تک پہنچتے پہنچتے پہلی صفت کم اور دوسری اور تیسری زیادہ ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ جمادات میں صرف تیسری رہ جاتی ہے۔

تو سانکھیہ درشن کے مطابق مادہ مطلق کا ارتقا علی الترتیب عقل، نفس، نفوس کی صورت اور نفوس کا حواس علیا اور حواس عاملہ اور عناصر خمسہ کی صورت ہوتا ہے۔ عقل، نفس اور ذہن پرکرتی یعنی مادہ مطلق کی ارتقائی صورتیں ہی ہیں۔ یہ عجیب و غریب نظریہ

ہمیں فارابی کی یاد دلاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فارابی نے علتِ اولیٰ کو ایک واجب الوجود، موجود بالذات، ذاتِ الٰہی کو تسلیم کیا ہے۔ اور عقل، اجرامِ سماویہ کو اس کی مثال و صورت قرار دیا ہے، لیکن فارابی نے بھی عقلِ فعال، نفس، صورت اور مادۂ معنویہ کے ارتقاء کا تصور پیش کیا ہے اور عقلِ فعال کو نفس و عناصر کا مادہ ثابت کیا ہے۔

سانکھیہ درشن میں ان چوبیس اجزائے ترکیبی یا تتوں ([illegible]) یعنی پُرکرتی، عقل، نفس، گیارہ حواس، پانچ تن ماتراؤں اور عناصرِ خمسہ کے علاوہ ایک اور تتو ہے جسے پُرش ([illegible]) کہا گیا ہے۔ یہ ذاتِ مطلق اور شعورِ مطلق ہے۔ حالتِ سکون میں رہتا ہے اور بے حرکت ہے۔ عقل دراک پر اپنا پرتو ڈالتا رہتا ہے۔ اس کے پرتو سے عقل منور ہو جاتی ہے۔ اور صورت در صورت ترقی پذیر ہوتی ہے۔ پُرش پُرکرتی کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ لیکن اس سے دس انگل دور ہے یعنی دسوں دشاؤں میں پھیلا ہوا ہے۔ پُرکرتی کے مشاہدے اور تجربے سے لطف لینا اور اذیت و مسرت کو بھوگنا اس کا مقصد ہے۔ وہ نہ فاعل ہے نہ مفعول اور نہ فعل، صورت و صفات سے ماورا ہے۔ پُرکرتی اندھی ہے (کہ شعور سے محروم ہے) اور پُرش لنگڑا ہے (کہ حرکت سے بے نیاز ہے) اندھی دوشیزہ اپنے شاہدِ لنگ کو متوجہ و ملتفت پا کر اس کے آس پاس ناچ ناچ کر اپنی ادائے دلبری کی نمائش کرتی رہتی ہے۔ پُرش جب اس نمائشِ ناز و ادا اور رقصِ ہوش ربا میں منہمک ہوتا ہے تو پرکرتی اسے اپنے دامِ محبت میں اسیر کر لیتی ہے، لیکن جب پُرش اپنے وجود کا احساس کر کے اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہے تو پرکرتی اسے اسیری سے رہا کر کے اپنا رقص بند کر دیتی ہے۔

ذاتِ مطلق اور مادۂ مطلق دونوں ازل سے موجود ہیں، بال گنگا دھر تلک گیتا کی تفسیر "گیتا رہسیہ" میں اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ "سانکھیہ صفتِ ذات یا سُو بھاؤ (स्वभाव) زمان اور الوہیت تینوں سے انکار کرتا ہے، صورت و صفات مادے کی خصوصیات ہیں"

سانکھیہ کے بعض مفسرین نے یہ تاویل بھی پیش کی ہے کہ پُرش نہایت لطیف اور غیر مرئی ابدان رکھتے ہیں جنہیں سوکشم شریر یا لنگ شریر (सूक्ष्म शरीर या लिंग शरीर) کہتے ہیں۔ یہ پُرش پُرکرتی سے رشتۂ وصل قائم کرتے ہیں، اور اس طرح خود فراموشی کے باعث تناسخ کے چکر میں پھنستے ہیں۔ اس پنر جنم کے چکر سے چھوٹنے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے عرفانِ ذات، علم النفس۔

سانکھیہ درشن میں پُرش کی کثرت کا تصور موجود ہے ان کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) ذاتِ فرد یا ویشٹی پُرش (व्यष्टि पुरुष)، (۲) ذاتِ موجودات یا سمشٹی پرش (समष्टि पुरुष) اور (۳) ذاتِ مطلق یا شدھ پُرش (शुद्ध पुरुष) ذاتِ مطلق یا شدھ پرش کے تصور میں وحدت کا شائبہ ضرور موجود ہے۔

پُرکرتی نہ تو پُرش کی تخلیق ہے نہ صورت اور نہ مثال، پُرکرتی کی صورت عقل ایسا دو طرفہ آئینہ ہے جس میں ایک طرف پرش اپنا جلوہ دیکھتا ہے تو دوسری طرف پرکرتی اپنا سنگار کرتی ہے۔

سانکھیہ کا نظریۂ ارتقاء مادیاتی اور حقیقت پسند افکار کے زاویے سے مطلق کا سفر جامد کی طرف ہے یعنی روبہ زوال عقل کی صورت حواس ہیں جو تاثرات، احساسات اور خیالات یعنی تجربات حاصل کرتے ہیں۔

قلب یا نفس (मनस) تحدید، تعیین اور تعریف کرتا ہے اور اس عمل کو نشچے گیان (निश्चय ज्ञान) کہتے ہیں۔

نفس یا اہنکار (अहंकार) ترقی و تنزل کرتا ہے جسے ابھمان (अभिमान) یعنی تقدیر کہتے ہیں۔

اور عقل یا بُدھی (बुद्धि) محاکمہ اور تصفیہ کرتی ہے جسے اَدھیوسائے (अध्यवसाय) کہا جاتا ہے۔

عقل کے پانچ رجحانات یا ورتیاں (पंच वृत्ति) ہیں۔

۱۔ ثبوت یا پرمان (प्रमाण) یعنی علوم ایجابی۔ یہ تین ہیں۔

۱۔ ظاہر یا پرتیکش (प्रत्यक्ष) یعنی ثبوت بیّن۔

۲۔ قیاس یا انمان (अनुमान)

۳۔ قول یا آگم (आगम) یعنی علماء، فقراء اور مصاحف کے اقوال پر یقین اور اعتقاد۔ اسے سند بھی کہہ سکتے ہیں۔

ب۔ التباس یا وپرئیے (विपर्यय) جیسے رسّی کو سانپ سمجھ لینا۔ ایک طرح کا مغالطہ۔

ج۔ غفلت یا نِدرا (निद्रा) بے خبری، احساسِ نیستی اور احساسِ ناداری۔

د۔ تخلیط یا وِکلپ (विकल्प) ذات کو صفت یا صفت کو ذات سمجھ لینا۔ مُحِل فکر و نظر۔

تصور یا سمرتی (स्मृति) خواب، خیال، یاد۔

عقل کے آخری چار رجحانات خطرناک اور گمراہ کن ثابت ہو سکتے ہیں۔

منزلِ نجات کے حصول کے لیے آٹھ کمالات یا سِدھیاں (सिद्धियाँ) حاصل کرنا لازمی ہے۔

(۱) کمالِ تمیز یا اُوہ سدھی (ऊह सिद्धि) قدم و حدوث، بقا و فنا، شعور و غیر شعور کا امتیاز کرنے کی صلاحیت۔

(۲) کمالِ علم اقوال یا شبد سدھی (शब्द सिद्धि) اقوالِ مرشد کا یقینی علم اور ان پر قدرت۔

(۳) کمالِ مطالعہ یا ادھین سدھی (अध्ययन सिद्धि) علمِ مصاحف و کتب پر قدرت۔

(۴) کمالِ علم مجلس یا سُہرِت پراپتی (सुहृत प्राप्ति) صاحبِ نظر اور اہلِ کمال کا فیضِ صحبت۔

(۵) برکت یا دان (दान) فقراء اور اہلِ کشف و کرامات کو ہدیے ادا کر کے یا خیرات کے ذریعے معلوم کیے ہوئے اسرار و رموز۔

(۶) صحتِ کلی یا آدھیاتمک دکھ ہان (आध्यात्मिक दुःख हान) جسمانی، اعصابی، ذہنی، قلبی اور روحانی امراض و عوارض سے چھٹکارا۔

(۷) آدھی بھوتک دکھ ہان (आधिभौतिक दुःख हान) یعنی درندوں اور حشرات الارض سے حفاظت اور مدافعت کی قوت۔

(۸) رد بلائیات یا آدھی دیوک دکھ ہان (आधिदैविक दुःख हान) آسمانی بلاؤں سے مدافعت۔

جہول و توکلات بے کمالی اور لاعلمی میں مبتلا کرتے ہیں۔ جہول پانچ قسم کے ہیں۔ اَوِدیائیں (अविद्या) خود پرستی، حرص دنیا، حسد اور موت کا ڈر۔

توکلات کی دو قسمیں ہیں۔ لفظ توکل کو یہاں صوفیائے کرام کے عطا کردہ مفہوم میں نہیں استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہاں توکل سے

مُراد کاہلی، تساہلی اور احتیاج پیدا کرنے والے یک طرفہ اور کورانہ اکتفا سے ہے کسی ایک علم یا قوت یا قسمت پر بھروسہ کرکے لاعلمی اور بے عملی اختیار کرنا آلام و مصائب کو دعوت دینا ہے۔ نو توکلات یا تشٹیاں (नव तुष्टि) یہ ہیں۔ توکل بالفطرت۔ توکل بالمادہ۔ توکل بالقوت۔ توکل بالقسمت۔ توکل بالقول۔ توکل باللمس۔ توکل بالشکل۔ توکل بالشام۔ توکل بالذائقہ۔ عرفانِ ذات کے بغیر محض جسم، نفس، عقل یا حواس کا بھروسہ غلط ہے۔

اٹھائیس اضعاف یا اشکتیاں ([illegible])، آلام و مصائب کی جڑ ہیں۔ ان میں نو توکلات اور آٹھ بے کمالیوں کے علاوہ گیارہ حواس کی موت کا شمار بھی کیا جاتا ہے۔ حواس یازدہ کی موت سے مُراد معذوریاں اور اپاہج پن ہے۔ اندھاپن، گونگا پن، عدم قوتِ شامہ، عدم قوتِ ذائقہ، برص و جذام، گونگاپن، لولاپن، لنگڑاپن، نامردی، قبض اور جنون۔

سانکھیہ درشن کا مطالعہ ہمیں ہندِ قدیم کے اس ذہن سے روشناس کرتا ہے جس نے اساطیری اور دیو مالائی نقطۂ نگاہ، پروہت اور یگیہ کی شریعت اور رسوم و روایات سے الگ ہٹ کر ایک معقول و محسوس طرزِ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی۔ سانکھیہ مابعد الطبیعیاتی فلسفہ تو ضرور ہے لیکن اس نے پوجا پاٹ، قربانی، پروہت پرستی اور جنتر منتر کے بجائے عرفانِ ذات، تزکیۂ نفس، مطالعۂ فطرت اور علم کو نجات کا راستہ قرار دیا ہے۔ شری کرشن نے گیتا میں یہ کہہ کر کہ میں درشنوں میں سانکھیہ اور رشیوں میں کپل ہوں، سانکھیہ درشن کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ گیتا کا کرم یوگ (تم عمل کرتے جاؤ اور پھل مجھ پر چھوڑ دو) سانکھیہ کے اس نظریے کا ہی ارتقا معلوم ہوتا ہے کہ پُرش ہی اصل شاہد ہے اور پرکرتی کے تجربات اذیت و حسرت کا بھوگنے والا بھی۔ بھگتی مارگ بھی کرشن پرست شاعر نے جو دل ربا تصور راس لیلا کا پیش کیا ہے، وہ پُرش کے آس پاس رقص کرتی ہوئی پرکرتی کا ADAPTATION یا RECNSTRUCTION معلوم ہوتا ہے۔ سانکھیہ ہی یوگ درشن کی علمی اساس ہے۔

سانکھیہ شاستر میں پرکرتی اور پُرش کے ربط باہم کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پرکرتی کا
مطلب ہے مایا! جب کہ پُرش کا لغوی مفہوم ہے "وہ جو سویا پڑا ہے"
سانکھ شاستر کے مطابق پُرش، پرکرتی کی گود میں سویا پڑا ہے۔ لیکن پُرش
گیان سروپ بھی ہے، اس لیے جب وہ بیدار ہوتا ہے تو پرکرتی غائب ہو
جاتی ہے۔ بعینہٖ جیسے سورج نکلے تو اندھیرا غائب ہو جاتا ہے۔
گر ویدانت کہتا ہے کہ آتم گیانی پُرش اور پرکرتی، دونوں کا
ساکشی ہے!

(و۔ ح۔ خ)

انور سدید | مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب

مولانا صلاح الدین احمد کا شمار اردو کے ان معدودے چند انشا پردازوں میں ہوتا ہے جن کی آواز ان کے منفرد اسلوب کی وجہ سے دور ہی سے پہچانی جاتی ہے۔ مولانا کے فکر کی جولاں گاہ اردو نثر تھی۔ ادب کی اصناف میں نثر کا جوہر بڑے طویل عرصے کے بعد جا کر کھلتا ہے، اس صنف میں انفرادیت پیدا کر لینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ بادی النظر میں غور کیجئے تو میرامن، میرزا سودا، اسد اللہ خان غالب، محمد حسین آزاد، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد کے علاوہ اور کتنے نثر نگار ہیں جن کی عظمت صرف ان کی ادبی نثر کی امتیازی تحریروں سے برقرار ہے۔ بات در اصل یہ ہے کہ اچھے شعر کا دائرہ جتنا وسیع ہوتا ہے عمدہ نثر کا حلقۂ سحر اتنا ہی محدود ہوتا ہے۔ ایک پھڑکتا ہوا شعر جو جادو ایک لمحے میں جگا لیتا ہے۔ اچھی نثر کا ایک طویل پارۂ ادب، مدتِ عمر میں تسلیم و قبول کی منزل کو بھی نہیں پہنچتا۔ یوں نثر کی عمومیت تو مسلّم ہے کہ عام بول چال میں بنیادی ذریعۂ اظہار ہے لیکن وہ نثر جس سے ایک فن کار، نگارِ فطرت کی نیرنگیاں، اس کا نکھار، حسن، بانکپن اور رعنائیاں اجاگر کرنے کے لئے اس میں اپنی ذات تک سمو ڈالتا ہے، اس اظہاری یا کاروباری نثر سے جس کی ابتدا کا سہرا سرسید کے سر بندھتا ہے یکسر مختلف ہے، اور اسے قبولیت کا پل صراط طے کرنے میں بڑا وقت لگتا ہے کہ اسے پرکھنے کے لئے ذوقِ لطیف کے علاوہ جوہر شناس نظر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد بساطِ ادب پر طلوع ہوئے تو اپنے ساتھ اردو نثر کا ایک ایسا طرزِ خاص لے کر آئے جس میں جدت بھی تھی اور قدامت بھی۔ جدت وقت کا مزاج ہے جسے مولانا نے ادب کے صحت مند فروغ کے لئے ہمیشہ قبول کیا۔ محض قبول ہی نہیں کیا بلکہ اس کی پرورش بھی کی اور عصری تقاضوں کے مطابق اسے پروان بھی چڑھایا۔ قدامت مشرق کی وہ کلاسیکی روایت ہے جس سے مولانا کا سارا ماضی لپٹا ہوا تھا۔ اور جس کی عظمت کے نقوش وہ عصر حاضر میں بھی اجاگر کرنا چاہتے تھے کہ روایت کی اہمیت سے انحراف کر کے اور ماضی سے رشتہ توڑ کر کوئی ادب ترقی کی منازل طے نہیں کر سکتا۔ نہ زندہ رہنے کے لئے زمانے کا ساتھ دے سکتا ہے۔ اسی لئے ایک طرف وہ تجدد کے ابھرتے ہوئے آفتاب کا خیر مقدم کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف قدامت کی عظمت کو بھی جھک کر سلام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا کو اردو ادب میں جو بلند مقام حاصل ہوا، اس کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا جا سکتا ہے لیکن وہ شے لطیف تر الفاظ کے ملبوس میں صرف محسوس کی جا سکتی ہے اور جو ان کی مقبولیت کا نمایاں باعث بنی وہ ان کا پر سکون، فرحت بخش، جانفزا اور روح پر شبنم چھڑکتا ہوا اسلوبِ بیان ہے۔ جس پر وقت کی گردشِ مدام کبھی گرد نہیں ڈال سکتی اور جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔

مولانا صلاح الدین احمد کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز تو "ادبی دنیا" کے اوراق سے ہوا۔ لیکن ان کی علمی تربیت "ادبی دنیا" کے اجراء سے بہت عرصہ پہلے ابتدائے طفولیت میں ہی مشرقی وضع کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں شروع ہو چکی تھی۔ یہ گھرانہ مولانا کا اپنا گھر تھا۔ ان کے والد ماجد مولوی احمد بخش صاحب طرز انشاپرداز تھے اور ان کا شمار ممتاز اہل قلم میں ہوتا تھا۔ اسی علمی امتیاز کی وجہ سے انہیں پہلے نارمل سکول میں درس و تدریس کا کام تفویض ہوا اور بعد میں چیفس کالج میں فارسی کے پروفیسر بنا دیئے گئے۔ مولانا محمد حسین آزاد نہ صرف ان کے ہم عصر و ہم جلیس تھے بلکہ ان سے متاثر بھی تھے۔ چنانچہ ایک درسی کتاب میں مولوی احمد بخش کا ذکر انہوں نے بڑے دلچسپ حکایاتی انداز میں کیا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کی دانش نے آنکھ کھولی تو مولانا محمد حسین آزاد ابھی زندہ تھے۔ مولانا کو اردو کے اس صاحب طرز انشاپرداز کو بہت قریب سے دیکھنے کا کئی مرتبہ موقع ملا ہوگا۔ اس ادبی ماحول نے انہیں براہ راست متاثر کیا۔ چنانچہ انہی ایام میں طلباء کی ایک چھوٹی سی تنظیم محمڈن سٹوڈنٹس سوسائٹی معرض وجود میں آئی تو مولانا اس کے ماہانہ جلسوں میں اتحاد، اخوت اور اسلامی مساوات پر مقالے پڑھنے لگے۔ ماہنامہ "اخوت" اسی سوسائٹی کا نقیب تھا اور مولانا کے مضامین اس پرچے میں باقاعدگی سے چھپتے تھے۔ اسی دور میں مولانا نے مطالبہ کیا کہ انجمن حمایت اسلام اپنے اداروں میں کرسمس کی آٹھ تعطیلات کی بجائے محرم کی آٹھ چھٹیاں کرے۔ مطالبہ تو بعض وجوہ کی بنا پر تسلیم نہ ہو سکا لیکن اس واقعے نے مولانا کو عملی جدوجہد اور سوچ بچار کے لئے وافر سرمایہ عطا کیا اور ان کے ذہن پر ایک واضح مثبت اور دائمی اثر چھوڑا۔ چنانچہ ان کی تعلیم جس کی ابتدا مسجد سے ہوئی۔ مدرسے میں پروان چڑھ کر کالج تک پہنچی تو سوچ کے آزاد زاویوں نے اپنا پہلا جوہر دکھایا۔ ان کے ذہن پر چھایا ہوا قومیت کا رنگ غالب آگیا اور انہوں نے سرکاری کالج کو خیرباد کہہ کر بی اے کی ڈگری گاندھی ودیا پیٹھ (نیشنل یونیورسٹی) لاہور سے حاصل کی۔ ان کے خاندان کے بیشتر لوگ سرکاری ملازمت سے منسلک تھے اور ایک مختصر عرصے کے لئے مولانا کو بھی اسی طرف راغب کیا گیا۔ لیکن ان کی آزادہ روی سے قبول نہ کر سکی۔ انہوں نے ملازمت کی قید و بند کو قطعاً پسند نہ کیا اور آزاد رزق کی تلاش میں کشمیر تک کا سفر کر آئے۔ مولانا صلاح الدین احمد کی تمام تخلیقات پر اس آزادہ روی سے معرض وجود میں آنے والی کشادگی، وسعت اور لطافت کا گہرا نقش موجود ہے۔ ان کی تخلیقات کے زیر نظر مطالعے میں اس پس منظر کا اظہار ضروری تھا۔

نثر نگار کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا اسلوب یعنی سٹائل ہوتی ہے۔ اسلوب ہیئت اور خیال کے باہمی اشتراک سے ترتیب پاتا ہے۔ یہی دو چیزیں ادب کا ظاہر اور باطن ہیں۔ لفظ ان دونوں کے اشتراک باہم کا ذریعہ ہے۔ اس کا درست اور برمحل استعمال خیال میں قوت پیدا کرتا ہے۔ اس کی گہرائی میں اضافہ کرتا ہے۔ معنویت بڑھاتا ہے اور بالآخر اس اسلوب کو جنم دیتا ہے جو ہر تخلیق کار کا اپنا اور یکسر جداگانہ ہوتا ہے۔ اور یہیں سے اس کی شخصیت کے بہت سے گوشے آشکار ہوتے ہیں۔ لفظ در اصل وہ جسم ہے جسے خیال کی روح تحریک اور تازگی بخشتی ہے۔ فن کار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی غواصی کے عمل سے الفاظ کی مردہ مورتیوں میں زندگی کی لہر اس طرح دوڑا دے کہ ان لفظوں کو اعجاز گویائی حاصل ہو جائے اور وہ قاری سے اس طرح باتیں کرنے لگیں جس طرح فن کار تخلیقی لمحے میں خود اپنے آپ سے ہم کلام ہوتا ہے

مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب تحریر داخلی طور پر بے حد توانا ہے کہ ان کے ہاں اظہار کی گوناگوں ندرت کاریوں کے باوصف تخیل

ایک مقصود، مرکز سے کبھی بھی پرے نہیں ہٹتا۔ ان کے نزدیک خیال کی فوقیت مسلّم ہے کہ یہ دراصل خارجی تجربات کی باطنی بازدید کا ہی عنوان ہے۔ ایک پُرزور اسٹائل کے لئے وہ خارجی فضا اور داخلی دنیا کے تصادم کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ تصادم اس وقت تک عمل میں نہیں آسکتا جب تک کہ مصنف کو اپنے موضوع سے ذاتی یا شخصی تعلق نہ ہو۔ وہ فن کار جن کے اظہار کا آلہ صرف الفاظ ہیں حقیقت نگاری کی معراج تک پہنچنے کے لئے اپنے ذہن میں تخیلی طور پر ایک ماڈل تخلیق کرتا ہے اور پھر اس ماڈل کا انعکاس آفریں کرتا ہے کہ تخلیق اس تخیلی تصویر کا متشکل پیکر بن جاتی ہے۔ یہ ماڈل سنگتراش کے سامنے ایک پلاسٹک صورت میں اور مصور کے سامنے تصویری شکل میں تکمیل کے مراحل طے کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعر اور ادیب کا تخلیقی عمل نسبتاً زیادہ مشکل ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس مشکل میں بھی فن کی ایک رفعت پنہاں ہے۔ مصور یا سنگ تراش خطوط اور قوسوں کے محدود سے دائرے میں پابند ہوتا ہے (میرے خیال میں صرف خطاطی اس کی استثنائی مثال ہے کہ اس کے ہاں خطوں اور قوسوں کے آزادانہ استعمال کا بنیادی رجحان موجود ہے) لیکن تخلیقی فن کار کے سامنے چونکہ خط اور قوسیں کسی جامد جسم میں موجود نہیں ہوتیں اور تخلیق کا عمل اس کے اپنے ذہن میں ترتیب پاتا ہے۔ اس لئے یہ میدان اس کے لئے زیادہ کشادہ ہے، جو اسے آزادیٔ فکر و اظہار کی دولت بھی مہیا کرتا ہے اور فن پارے میں اپنی ذات کو سمونے کے بہتر مواقع بھی فراہم کرتا ہے۔ یہی چیز موضوع اور شخصیت کی ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور فن کو آفاقی رفعت بہم پہنچاتی ہے۔ مولانا کے اسلوب کا بنیادی وصف یہ ہے کہ ان کی فطرت اور موضوع میں کوئی اختلاف نہیں، بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک شدید جذباتی رشتہ موجود ہے۔ مولانا نے ہمیشہ اس موضوع پر قلم اٹھایا جس پر ان کا اپنا ایمان راسخ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اظہار میں گہرائی، استدلال میں قوت اور بحث سے ابھرنے والے نتائج میں وزن اور معنویت ملتی ہے۔ متزلزل خیال کے رجحان کا ان کے ہاں شائبہ بھی نہیں تھا۔ ان کی تحریروں کی قلیل سی تعداد اس بات کی شاہد ہے کہ مختلف مسائل پر گیان حاصل کرنے کے لئے انہیں اکثر خاصی طویل مدت درکار ہوتی تھی لیکن جب یہ گیان حاصل ہو جاتا تو اس پر نظر ثانی کی ضرورت کبھی محسوس نہ ہوتی۔ یہی باعث ہے کہ ان کی آراء میں استحکام ہے۔ فیصلوں میں پختگی ہے اور تردید یا ترمیم کا کہیں بھی کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔

ایڈمنڈ برک نے اچھی نثر کے لئے خیال (THOUGHT)، تصویری پیکر (IMAGE) اور جذبے (EMOTION) کی طلائی تثلیث کو بے حد ضروری قرار دیا ہے۔ یہ تینوں مولانا کی گوہریں نثر کا گنجِ گرانمایہ ہیں۔ مولانا کے خیال ان کی ذات کے خارجی تجربات کی روشنی میں نمو پاتا ہے۔ اس خود افروز تجربے سے وہ مسائل کی گتھیاں سلجھاتے ہیں۔ جذبے کے نکھار کے لئے باطنی سرخی خود ان کے خونِ دل سے مہیا ہوتی ہے۔ تجربے کی گود میں پرورش پایا ہوا یہ خیال جب اظہار کی راہ پاتا ہے تو ایک ایسے تصویری پیکر کا روپ اختیار کر لیتا ہے جس میں فن کار نے زندگی کی پہلی شوخ لرزیدہ کرن بیدار کی ہو۔ میرے دوست پروفیسر محمد افضل ملک جو راگ ودیا کے بھی گیانی ہیں مجھے بتا رہے تھے کہ ایک اچھا سنگیت کار بعض اوقات اپنی تخلیقی قوت سے سنگیت کی دیوی کو مجسم صورت میں اپنے سامعین کے سامنے لا کھڑا کر سکتا ہے۔ اسے اگر کمالِ فن کا مفروضہ ہی سمجھ لیا جائے۔ اور ادب میں اس کا اطلاق مولانا صلاح الدین احمد پر کیا جائے تو بات بڑی خوبصورتی سے واضح ہو جاتی ہے۔ لوگ لکھتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے گونگے اشارے کر رہے ہوں لیکن مولانا لکھتے۔ تو ایسے محسوس ہوتا جیسے الفاظ کے تصویری پیکروں کو نطق مل گیا ہو۔

مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوب کے خارجی اوصاف میں سب سے اہم وہ الفاظ ہیں جن کے فنکارانہ استعمال سے جملوں کی ترتیب و تشکیل وجود میں آتی ہے۔ لفظ وہ کلید ہے جس سے مصنف عرفانِ ذات کے لئے اپنے تفکر کی گتھیاں سلجھاتا ہے اور قاری کو موقعہ فراہم کرتا ہے۔

کہ وہ اپنے انکشافات کے لئے ادراک حاصل کر سکے۔ پھر ان لفظوں کی بھی دو الگ الگ قسمیں ہیں۔ اوّلاً وہ الفاظ ہیں جنہیں تحریر کے لازمی جزو کے طور پر سب مصنف یکساں طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ثانیاً وہ مخصوص الفاظ جن پر صرف ایک مصنف کا شخصی تصرف ہوتا ہے۔ ان لفظوں کو کوئی دوسرا مصنف اسی حسن و خوبی سے استعمال نہیں کر سکتا اور اگر اس قسم کی کوشش کرے بھی تو ——— گنبد کی آواز ——— صاف سنائی دینے لگتی ہے۔ اوّل الذکر الفاظ میں مصنف کی انفرادیت جملوں کی ترتیب اور تکنیک میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہی جملے مصنف کے مزاج اور فکری انداز کا تعین کرتے ہیں۔ چھوٹے اور سادہ جملے مصنف کے صاف ذہن اور موضوع پر گرفت کو ظاہر کرتے ہیں۔ طویل اور گنجلک جملے مصنف کے اپنے ذہنی الجھاؤ اور غیر مرتب خیالات کا واضح ثبوت ہوتے ہیں۔ انہی جملوں کے مجموعی تاثر سے مصنف کے ادیبانہ رجحان کا تعین ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد میں خطابت کی گھن گرج۔ شبلی نعمانی میں غایت درجے کی قوتِ احساس، ماضی کی برتری اور حال کی ندامت۔ محمد حسین آزاد کا احساسِ جمال اور بوقلموں فطرت کی مرقع نگاری ——— کا رجحان سجاد حیدر یلدرم میں شکوہ اور تحکم۔ حالی میں نقطۂ نظر اور جستجو، سرسید میں مقصد کی فوقیت اور حسن نظامی میں سادگی کے اوصاف ان کی تحریروں میں واضح طور پر مشاہدہ کئے جا سکتے ہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد کے عام الفاظ اور ان سے ترتیب پانے والے جملوں میں ایک لطیف و جمیل انداز معصومانہ ملتا ہے۔ ان کے ہاں مصنوعی تکلف نہیں بلکہ فطری سادگی ہے۔ ان کی نثر چھوٹے اور لمبے فقروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان کے مختصر جملوں کا سحر مسلم ہے تو طویل جملے بھی اثر آفرینی میں کسی طرح کم نہیں بلکہ ان کا جادو فزوں ہے۔ یہ جملے بظاہر بڑے طویل نظر آتے ہیں لیکن گنجلک نہیں۔ اجزائے ترکیبی میں ان کا ایک طویل جملہ بہت سے چھوٹے چھوٹے جملوں کی ایک مربوط زنجیر ہوتا ہے جنہیں اگر آپ ضرورت کے تحت چاہیں تو بڑی آسانی سے الگ الگ بھی کر سکتے ہیں۔ اتمامِ امر کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں طویل اور مختصر جملے دونوں اپنا کمالِ سحر اس طرح دکھا رہے ہیں کہ قاری کا ذہن طوالت یا اختصار سے قطعاً بوجھل نہیں ہوتا۔

" بیسویں صدی کے آغاز میں ہمارے ادب پر اخلاق اور افادیت کا گہرا چھایا ہوا تھا۔ سرسید احمد خاں کی تحریک بارور ہو چکی تھی، اور حالی اپنے سیلِ سخن کو تنگنائے غزل سے نکال کر قومی شاعری کی رود بارِ قوم میں رواں کر چکے تھے۔ لکھنؤ کے سخن وروں اور ان کے پروانوں نے اگرچہ اپنے قلم نہیں توڑے تھے لیکن وہ ایک بوجھل اور رفتے ہوئے کلچر کو سہارا دیتے دیتے عاجز آ چکے تھے اور اب ان کی ساری ہنگامہ آرائی دوراز کار لفظی بحثوں اور طنزیہ چشمکوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ سرشار، شرر، اور سجاد حسین نے اس بجھتی ہوئی شمع کو اکسانے کی کوشش کی جس سے کبھی شامِ اودھ کے پہناور دھندلکے روشن تھے۔ لیکن تجدد کے ابھرتے ہوئے آفتاب کے سامنے اس کی لو کچھ اس طرح شرمائی کہ ایک عرصہ دراز تک ایوانِ ادب کے در و دیوار پر اس کا رقصِ لرزاں نظر افروز نہ ہوا۔

(مقالہ سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ چند لمحے)

یہ طویل پارۂ نثر دو مختصر اور دو طویل جملوں پر مشتمل ہے۔ آخری جملہ چار چھوٹے جملوں کا مرکب ہے۔ یہ چھوٹے جملے لاحقوں کے ذریعے آپس میں ملے ہوئے ہیں۔ قاری اگر چاہے تو صرف "لیکن" کا لاحقہ ہٹا کر اس جملے کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتا ہے۔ اس سے اگرچہ وہ تسلسل جو مولانا کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے، قدرے مجروح ہوتا ہے۔ لیکن مضمون کے تسلسل پر قطعاً کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مولانا صلاح الدین احمد اپنا فطری نظم و سلیقہ بروئے کار لا کر ان چھوٹے چھوٹے جملوں سے جو سلکِ گہر میں مرتب کرتے ہیں، دراصل اسی میں ان کی شخصیت کا بہت

بڑا بھید چھپا ہوا ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے جملے ایک بڑی قوم کے مختلف الذہن افراد ہیں اور زنجیر مجموعی طور پر پوری قوم کی نمائندگی کرتی ہے فقروں کی آرائش و ترتیب وہ نظم و ضبط ہے جو ایک زندہ قوم کا وقار ہوتا ہے۔ خالصتاً ادبی زاویے سے دیکھا جائے تو مولانا کا ایک طویل جملہ اس غزلِ مسلسل کے مترادف ہے جس میں تمام اشعار مل کر مجموعی تاثر مرتب کرتے ہیں۔

مولانا کا طرزِ فکر ادبی اور لسانی مسائل کے دائرے پر محیط تھا۔ ظاہر ہے کہ خالص تخلیقی عمل میں جہاں مصنف کو اپنے پیش کئے ہوئے نظریات میں ثبوت و جواز کی مہر لگانے کی ضرورت نہیں ہوتی چھوٹے چھوٹے جملوں میں مفہوم ادا کرنا چنداں مشکل نہیں ہوتا۔ لیکن جہاں تفہیمِ مطالب کے لئے فیصلہ کن بحث مقصودِ نظر ہو وہاں طویل جملے ہی بہتر معاونت کر سکتے ہیں۔ مولانا کی صفتِ خاص یہ ہے کہ انہوں نے ان طویل جملوں میں مختصر جملوں کا بنیادی مقصد کبھی نظر انداز نہیں کیا اور وہ اس طوالت کے باوجود قاری کو یوں ساتھ لے کر چلتے ہیں کہ وہ راستے کی بھول بھلیاں میں کہیں بھی گم نہیں ہوتا بلکہ جب وہ جملے کے اختتام پر پہنچتا ہے تو حصولِ منزل اور ساحلِ مراد جیسی فرحت اور تازگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ توضیح کے لئے حوالہ بالا پارۂ ادب کو پیشِ نظر رکھیے۔ آخری جملہ بظاہر بہت طویل ہے لیکن جزوی طور پر ہر چھوٹا جملہ اپنی جگہ مکمل ہے اور دوسرے چھوٹے جملے کے ساتھ یوں ملحق ہے کہ قاری کو آگے بڑھنے کے لئے ایک زینہ کا کام دیتا ہے۔ مفہوم تکنیک کی غلام گردشوں میں کھونے کی بجائے خود بخود ابھر کر واضح ہوتا چلا جاتا ہے اور بالآخر ذہن کے خفتہ گوشوں کو کشادہ کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ عام الفاظ کے علاوہ کچھ ایسے مخصوص الفاظ بھی ہوتے ہیں جن پر ہر مصنف کا شخصی تصرف ہوتا ہے۔ یہ الفاظ مصنف کے محبوب الفاظ ہوتے ہیں اور خود بخود اس کی تحریر میں غیر شعوری طور پر در آتے ہیں۔ یہ لفظ ہر مصنف کے ذہنی نہاں خانوں میں چھپ کر بیٹھے رہتے ہیں اور جونہی موقعہ دیکھتے ہیں کسی چور دروازے سے نکل کر یوں میر مجلس بن جاتے ہیں کہ مصنف کو اس کا شعوری علم بھی نہیں ہو پاتا۔ یہ الفاظ مصنف کی ذات کے ساتھ اس طرح چمٹے ہوتے ہیں کہ وہ کوشش بھی کرے تو انہیں اپنے وجود سے خارج نہیں کر سکتا۔ درحقیقت ان الفاظ کی حیثیت اتفاقی یا ہنگامی نہیں بلکہ دوامی ہوتی ہے۔ یہی وہ آئینہ ہے جس میں فن کار کی شخصیت کا عکس کسی حد تک واضح صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان ہی سے مصنف کے لب و لہجے کا تعین اور اس کے اندازِ فکر کی نشاندہی میں کلید کا کام لیا جاتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں ایسے بے شمار مرکب و مفرد الفاظ مل جاتے ہیں جو مولانا کے اسلوب کا ضروری جزو بن چکے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ "دریا" کو لیجئے۔ یہ لفظ مولانا کے ہاں تحریک، زندگی، روانی اور تازگی کی علامت ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو مولانا نے جس دور میں آنکھ کھولی اس دور میں مسلمان سیاسی طور پر ایک زوال پذیر قوم بن چکے تھے۔ انگریزوں کی تہذیبی یورش سے مشرق کی مسلمہ اقدار اپنا وقار کھو رہی تھیں۔ تہذیب کے کلاسیکی تابوت میں مغربیت کا آخری کیل گاڑا جا چکا تھا۔ تمدن پر مانگے کا رنگ روغن یوں چڑھ رہا تھا کہ اپنی رہی سہی صورت بھی بگڑتی جا رہی تھی۔ مولانا جو سخت گیر مشرقی تربیت کے گہوارے میں پل کر جوان ہوئے تھے۔ اس سے براہِ راست بری طرح متاثر تھے۔ چنانچہ ان کے ہاں مٹتی ہوئی تہذیب۔ خیالاتِ پریشاں۔ رنج و تعب۔ سینۂ مضطرب۔ اندوہ و الم۔ درد و کرب وغیرہ مرکب الفاظ کی کثرت اسی اضطراب کا اظہار ہے۔ "دریا" ان سب کی نفی کرتا ہے اور فرد کو جستجوئے پیہم کے لئے تیار کرتا ہے۔ چنانچہ مولانا جب اس سیاسی زوال اور تہذیبی انحطاط کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں تو وہ مصادرِ فطرت

ہے۔ "دریا" کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے ہاں آبِ رواں، جوئے نغمہ خواں، طغیانی، رودبارِ نو، دریائے معانی، سیلابِ معصیت، بحرِ بے کراں، سیلِ رواں، دریائے مزاج، منبعِ شخصیت جیسے الفاظ بھرتے ہیں جو دریا سے متعلق ہیں یا اس سے مشتق ہیں۔ جستجوئے کامرانی کے لئے جدوجہد اور سعیِ مسلسل بے حد ضروری ہے۔ چنانچہ اس کے علامتی اظہار کے لئے مولانا کے ہاں ایک اور سلسلۂ الفاظ، سنگلاخ چٹانیں، تگ و تاز، سنگِ خارا، کوششِ پیہم، گوہرِ نظر، منتہائے مقصود، سعیِ مسلسل وغیرہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ تیسرا سلسلۂ الفاظ اس جہدِ مسلسل کے کامیابی سے ہم کنار ہونے کے متعلق منصبِ جلیل، فوزِ عظیم، عنایتِ بے پایاں، گوہرِ مقصود، الطافِ خسروانہ، فائز المرام وغیرہ کی صورت میں ملتا ہے۔ ان الفاظ کا سلسلہ وار جائزہ لیا جائے تو مولانا کی زندگی کی ساری جدوجہد روشن و منور ہو جاتی ہے۔

تقابلی لحاظ سے مولانا صلاح الدین احمد دو نہائیتوں کے درمیان خفیف فرق کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کے قبول و عدمِ قبول میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ دونوں نہائیتیں اتنی دوری پر واقع ہیں کہ ان کا اختلاف کبھی بھی رفع نہیں ہو سکتا۔ مولانا کے اس رجحانِ نظر نے ان کے ہاں بعض ایسے الفاظ کی تکرار کو جنم دیا ہے جو تقابلی مطالعے کی بجائے حتمی فیصلہ ہی صادر کرتے ہیں۔ غایت درجہ، قطعاً، بے مثال، بے عدیل، نہایت درجہ وغیرہ اسی قسم کے الفاظ ہیں۔ ان میں ایک اہم لفظ ازبسکہ ہے جسے مولانا شاید تکیۂ کلام کے طور پر استعمال کرتے ہیں کہ ہر کہیں یہ کمال بے ساختگی سے اور متعدد مختلف معانی میں سامنے آ جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

• نظمِ بے قافیہ ازبسکہ ایک بحر ہے۔ اس لئے اس کی روانی اور ترنم میں کوئی جھٹکا نہیں لگتا۔ (جدید شاعری)

• ادھر ملک کے نئے حاکم [illegible] قوم سے سخت بدظن ہو چکے تھے اور ازبسکہ وہ ملکی سیادت کے اعتبار سے اسی قوم کے وارث تھے اس لئے اسے کچلنے اور پس ماندہ رکھنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے دینا نہ چاہتے تھے۔ (سرسید کا خواب)

• ازبسکہ رخشِ زندگانی اب پر لگا کر اڑا جا رہا ہے اس لئے یہ دم بھر کی جھلکیاں جو ہم ذوق اصحاب کی صحبت اور ہم نشینی میں بسر ہو جاتی ہیں، بے حد قیمتی اور گرانمایہ ہیں۔ (آزادی کی راتیں)

مولانا کے اسلوب کی ایک اور صفتِ خاص یہ ہے کہ جب وہ تحریر میں اپنا ایک مخصوص لفظ استعمال کرتے ہیں تو باقی ساری تشبیہات اور صفات بھی وہی استعمال کرتے ہیں جو اس لفظ کے ساتھ پوری مطابقت رکھتی ہوں۔ میں نے اوپر ان کے ایک محبوب لفظ "دریا" کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر اسی لفظ کے قرینے سے معرضِ تحریر میں آنے والی صفات اور تراکیب پر مشتمل پارۂ ادب پیش کرتا ہوں۔

• مجھے معاً خیال آیا کہ زیادہ مناسب امر اس دریائے معانی میں فی الفور غوطہ زن ہو جانا ہے جسے حسرت کی طبعِ رواں نے مطائبات اور ملفوظات اور اشارات اور حروف و حکایات کی گوناگوں صورت میں جولانی اور طغیانی دی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس عاجز سے اس کے سوا اور کچھ نہ بن پڑا کہ محض وہ چند گوہرہائے گرانمایہ آپ کی خدمت میں پیش کر دے جو اسے ایک ہی غوطے میں ہاتھ آ گئے اور جن کا تعلق طبعِ رواں حسرت کے اس دور سے ہے۔ جب وہ صحافتِ روزانہ کی سنگلاخ چٹانوں اور پرشور

سے نکل کر صحافتِ ہفت روزہ کی پُرسکون اور خاموش وادی میں داخل ہو چکی تھی۔ (حسرت کی ظرافت)

آپ نے دیکھا کہ اس مختصر سے پارے میں مولانا نے کس خوبی سے ایک ہی لفظ کے ساتھ معنوی مناسبت رکھنے والے کم از کم آٹھ الفاظ یا ترکیبیں اختراع کی ہیں۔ اپنی مجرد حیثیت میں ان میں سے ہر ترکیب ایک بالکل الگ اکائی ہے۔ لیکن جب مولانا ان کا تعلق حسرت سے پیدا کرتے ہیں تو یہ حسرت کی شخصیت کا بھی جزوِ لاینفک بن جاتی ہیں اور اب محض مفہوم کو واضح کرنے میں ہی معاونت نہیں کرتیں۔ بلکہ حسرت کی شخصیت کی ترجمان بھی بن جاتی ہیں۔

الفاظ ہی کے سلسلے میں مولانا کی ایک اور صفتِ خاص یہ ہے کہ وہ لفظوں کے بڑے خوش آہنگ اور خوش وضع جوڑے ترتیب دیتے ہیں، جن سے نہ صرف مفہوم کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اسلوب کا زور بھی بدرجۂ اتم بڑھ جاتا ہے۔ پھر بات اس قسم کے ایک آدھ جوڑے تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ طغیانِ خیال زور پر آتا ہے تو ایک ہی جملے میں کئی کئی جوڑے معرضِ وجود میں آ جاتے ہیں۔ میں اس کی صرف ایک مثال پر ہی اکتفا کروں گا۔

> "اپنی اس روش سے انہوں نے ایک ایسی ژولیدہ فکری اور پریشان نگاری کو بھی ہماری ادبی حدود میں داخل کر دیا جو اس کے لئے ترقی و فروغ کی بجائے زوال و انتشار کا باعث بن گئی۔ اور جس نے عرصۂ شعر و ادب میں ہجوم کر کے نئی نسل کے ہاتھوں شعر کے بنیادی تصور کا دامن ہی چھڑا دیا اور اپنی مہمل پسندی اور عجز کو جدت اور ندرت کا نام دے کر فروغ دیا۔"
>
> (جدید شاعری)

مولانا صلاح الدین احمد جب آسمانِ ادب پر طلوع ہوئے تو سجاد حیدر یلدرم ایک ایسے امتیازی اسلوب کی بنیاد ڈال چکے تھے جس کی تقلید اس دور کے ہر نوجوان نے بڑے شوق سے کی۔ لطیف الدین احمد اور نیاز فتح پوری نے تو اس خوابگوں اور طلسماتی قسم کی نثر سے اردو ادب میں ایک یکسر جداگانہ رنگ جما ڈالا۔ اس اسلوب کے بنیادی سرمائے میں مترنم الفاظ، رقص کناں استعارے، ہوئی تشبیہیں، شعریت سے لبریز بندشیں، صوتی آہنگ سے معمور ترکیبیں سلسلہ در سلسلہ پھیلتے ہوئے طویل مرکب جملے شامل ہیں۔ اس قسم کی نثر نے مغرب میں آسکر وائلڈ کے تاثر سے بڑھتی ہوئی رومانیت کو مشرق میں فروغ دینے میں بڑی معاونت کی اور مولانا بھی اپنے عصر کا تاثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے

سجاد حیدر یلدرم تو بعد کی بات ہے۔ اردو ادب میں انشاء پردازی کا سب سے پہلا چراغ تو اس سے بہت عرصہ قبل محمد حسین آزاد روشن کر چکے تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد اپنے بچپن میں ہی اس یگانۂ روزگار صاحبِ فن کے آگے زانوئے عقیدت تہہ کر چکے تھے۔ ان کا یہ تاثر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ انہوں نے آزاد کے حضور میں جس محبت و خلوص سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس کے ہر لفظ سے ان کا اندازِ نیازمندی جھلکتا ہے۔ اور یہ نیازمندی ان کے اسلوب میں بھی ایک فطری تقاضا بن کر ابھری ہے۔ تیسری قابلِ ذکر شخصیت جس نے مولانا کے طرزِ نگارش پر واضح مگر نسبتاً کم اثر ڈالا مرزا محمد سعید دہلوی تھے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ مؤخر الذکر دونوں سے مولانا ذاتی طور پر اس زمانے میں مل چکے تھے۔ جب ان دونوں کا آفتابِ فضیلت پورے نصف النہار پر تھا اور جب ان کے انداز میں بھردار خوش ترکیب سے مرصع نثر لکھنا خوبی کی معراج سمجھا جاتا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم سے ان کی کسی ملاقات کا احوال

تذکروں میں نہیں ملتا۔ لیکن اتنی بات تو واضح ہے کہ یلدرم کے فن کو سمجھنے کے لئے مولانا نے پورے استغراق سے ادبی ریاضت کی ہے اور اس ریاضت میں انہوں نے ذہنی طور پر یلدرم کے ساتھ طویل لمحات گزارے ہیں۔ مولانا کے اسلوب میں الفاظ کا شکوہ، جذبے کی شاعرانہ تخلیق، ترکیبوں کی صنعت گری، مترادفات کا سیلِ بے کراں اور استعاروں کی جوئے نغمہ بار انہی ہم نشینوں کے جمال کا فیضان ہے۔

ذہنی سطح پر مجھے مولانا صلاح الدین احمد اور ان انشاء پردازوں کے درمیان بُعدِ زمانی و مکانی کے باوصف بہت کچھ مماثلت ملتی ہے۔ ان چاروں کی سوچ کا انداز یکسر مشرقی تھا۔ خلوص باہمی ہمدردی، بے غرضی و بے تعصبی۔ اور آزادہ روی وہ دائمی قدریں ہیں جن پر تقدیسِ مشرق کا تمام تر انحصار ہے۔ اور یہ سب ان قدروں کے مخلص نگہبان و امین تھے۔ ان اصحاب کو جب بیرونِ ملک سیاحت کا موقعہ ملا تو ان قدروں کی صداقت اور بھی واضح ہو گئی چنانچہ وہ کلاسیکی میلانِ طبع جو تخلیق کے میدان میں قدروں کے اظہار کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔ کبھی متزلزل نہ ہوا اور ساری عمر راسخ رہا۔ گہرا علمی شغف، فن سے دیوانگی کی حد تک پہنچا ہوا عشق اور کشادہ دلی کے عناصر سب میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ انہی اوصاف کی وجہ سے یوں محسوس ہوتا تھا کہ مولانا صلاح الدین احمد بیسویں صدی کے ربع سوم میں ربع اول کے انسان تھے۔ اس لحاظ سے وہ مولانا محمد حسین آزاد، سجاد حیدر یلدرم اور مرزا محمد سعید سے قطعاً مختلف نظر نہ آتے تھے بلکہ انشاء پردازوں کے اسی قبیلے کے فرد معلوم ہوتے تھے۔ اب ذرا ان کے نمائندہ اسلوب کی ایک ایک جھلک دیکھئے اور اندازہ لگایئے کہ ان میں اور مولانا میں کتنا اشتراک موجود ہے۔

مرزا محمد سعید دہلوی : اس کی آنکھوں کے آگے ایک سرزمین تھی جس کی خاک جواہرات کی طرح نگاہوں کو خیرہ کرتی تھی۔ اور جس کا آسمان آبدار نیلم کو بھی شرم سے نیلا کر رہا تھا۔ یہاں کے بسنے والوں کی پیشانیاں صبحِ صادق کی طرح روشن تھیں اسی گروہ میں عثمان حسن افروز کو بھی دیکھا — اس کی پیشانی پھولوں کے تاج سے مزین تھی اور اس کے حسین چہرے کی شان و شوکت واقعی شاہانہ ہو گئی تھی۔۔۔۔

اس کی نرگسِ شہلا جیسی آنکھوں میں آنسو قطراتِ شبنم کی طرح جمع ہو گئے۔۔۔۔

اس وقت اسے وہ بوسہ یاد آیا جو اس نے شمیم کے لبوں سے لیا تھا۔ لیکن اس بوسے میں امن و عافیت تھی ایک فردوسی سرور تھا یا آبِ کوثر کا ایک گھونٹ تھا جس نے اس کے خون کو گناہ کے زہر سے پاک کر کے ایک نئی روح اس کے قالب میں پھونک دی تھی: (خوابِ ہستی)

سجاد حیدر یلدرم : طفلی اور عشق کے ویران معبد خانوں کو چھوڑ کر میں آگے بڑھا۔ افکار و احساسات کے نادیدہ افقوں کی طرف زندگی ذرا اور تیزی کے ساتھ مجھے آگے لے گئی اور میں نے دوسروں کے معبد کے دروازوں میں سے اندر جھانکا مگر میری نگاہ نے نہایت گہرے پردوں میں سے گزر کر دیکھا تو یہ دیکھا کہ ہر جگہ ویران معبدوں کے سوا کچھ نہیں۔ تب سب نے یہی کہا کہ میں کبھی تجلی گاہِ ایمان تھا۔ کبھی وہ علوم جن کے لئے علماء سر کھپا رہے تھے۔ وہ سوز و گدازِ بشری جس کی ترجمانی شعرا کرتے رہے ہیں۔ دوستی، عشق، دین، فکر و شعر سب کے سب آخر میں دیکھئے تو ویران معبد ہی نظر آئے۔

داغ، مہتاب سے، دیوان خم خانے ـــ اب ان میں حسرت، یاس و تمنا بسر کرتے ہیں۔

(دیوان خم خانے)

محمد حسین آزاد ۔ دیکھنا وہ لالٹینیں بلند ہونے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ۔ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے ... ان بزرگوں کی نازک خیالی میں کچھ کلام نہیں۔ لیکن اتنا ہے کہ اب تک مضمون کا پھول اپنے حسنِ خداداد کے جوبن سے فصاحت کے چمن میں لہلہاتا تھا۔ یہ اس کی پنکھڑیاں لیں گے اور ان پر موقلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی۔ اس خیال بندی میں یہ صاحبِ کمال اس قدرت و لطافت کی بھی پرواہ نہ کریں گے جسے حسنِ خداداد سمجھتے ہو۔

(آبِ حیات)

مولانا صلاح الدین احمد ۔ لیکن ایک صدی گزر جانے کے بعد جب شاعروں کی ایک اور نسل نمودار ہوئی تو انہوں نے ایک طرف سے غزل کو دیکھا کہ ایک پہاڑ کی طرح ان کا راستہ روکے کھڑی تھی۔ دوسری جانب نظم معریٰ و مقفیٰ کو پایا کہ اپنی سطوت و صولت میں آسمان سے باتیں کر رہی تھی اور کم عمر ہونے کے باوجود گراں پا اور سبک خرام تھی۔ یہ نسل انگریزی زدہ ذہین نوجوانوں کی وہ نسل تھی جسے جنگِ عظیم اور اس کے بعد آنے والی سرمایہ داری کی ناہمواریوں، مایوسیوں اور نارسائیوں نے جنم دیا تھا۔

(جدید شاعری پر ایک نظر)

اُردو کی گزشتہ دو صدیوں کی کہانی اس ندی کی روانی کی داستان ہے، جس نے ہمارے سندر دیس کے پریم سے جنم لیا اور جو ہماری مشترکہ تہذیب کی وادی میں گل و گلزار کھلاتی اور ہماری زندگی کو آئینہ دکھاتی عرصۂ ہستی کی وسعتوں میں داخل ہوئی اور ہمارے دیکھتے دیکھتے اس نے ایک دریائے مواج کی صورت اختیار کر لی۔ اس کی دلکش روانی اور پُرشکوہ طغیانی محبت کے چشموں کی مرہون اور خلوص کی آبِ حیات کی ممنون تھی۔ اس کے کناروں کی بلندی اور اس کے جزیروں کی شادابی اس کے لئے چشمِ عالم میں امتیاز اور ہمارے لئے مباہات کا سرمایہ تھی۔ وہ اپنی روانی کے زور میں کروٹیں لیتی پیچ و خم کھاتی اور زندگی کا ساز بجاتی سو برس سے یونہی بہے چلی جا رہی تھی۔

(اردو کی ترویج و ترقی کے ذرائع)

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ان پارہ ہائے ادب میں مابہ الاشتراک ادبیت اور شعریت سے بھرپور وہ محاکاتی اندازِ بیان ہے۔ جس پر ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے تخلیقی ذہن کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اظہار میں تجرید کی بجائے وضاحت، تلخیص کی بجائے پھیلاؤ اور تحدید کی بجائے کشادگی ہے۔ جملوں میں یکساں قسم کی خنکی اور روانی ہے۔ سادہ اور شیریں الفاظ کے مرکب ہائے توصیفی بنانے کا رجحان یکساں طور پر غالب ہے۔ زبان کی نشو و نما کا یہ دور محمد حسین آزاد کے ساتھ شروع ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ پروان چڑھا اور اب مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ ختم ہو گیا ہے کہ اس اسلوبِ نگارش کے مقلد اب خال خال بھی نظر نہیں آتے۔

مولانا کے اسلوب کا تجزیہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ اسے معرضِ تحریر میں لانے کے لئے بڑا اہتمام کرتے تھے۔ خیال ان

کی دانست میں ایک سیمیں بدن دوشیزۂ جمال نظر آتی ہے جس کی تزئین کے لئے وہ الفاظ کا ایک آرائشی محل ترتیب دیتے ہیں جملوں کی استخواں بندی سے اس محل کے در و دیوار تعمیر کرتے ہیں۔ آرائش کے لئے ترکیبوں کی گل کار کھڑکیاں نصب کرتے ہیں اور ان کھڑکیوں میں تشبیہوں کی چلمنیں اور استعاروں کی جھلملیاں لگاتے ہیں۔ مترادفات کے گل و گلزار سجاتے ہیں۔ تلازمات کے زمزمے مزین کرتے ہیں اور جب خیال کی عصمت مآب دوشیزہ کو اس محل میں رونق افروز کر دیتے ہیں تو سب دروازے اور کھڑکیاں کھول دیتے ہیں۔ پردے چلمنیں اور جھلملیاں ہٹا دیتے ہیں کہ ہر کوئی اس دوشیزۂ سیم تن تک رسائی حاصل کر سکے۔

یہ ادبی اسلوب جس کی نشوونما میں مولانا صلاح الدین احمد نے اپنے سب پیشروؤں سے زیادہ حصہ لیا۔ متعدد اعتبارات سے مقام امتیاز رکھتا ہے۔ معانی اور زبان دونوں کے لحاظ سے اسے دیکھا جائے تو یہ اسلوب ادب کی طرف زیادہ مائل ہے۔ اس کے پیچھے معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ اپنا نورِ باطن بکھیر رہا ہے۔ مشرق کے علوم پر کامل دسترس اور ان سے ترتیب پانے والے علمی پہلوؤں کا ذہنی تحفظ اور ان نتائج کا فنکارانہ استعمال اس کی اساسی کڑیاں ہیں۔ فکر کی گہرائی، الفاظ کا گہرا مطالعہ۔ اور ان کی معنوی ترکیب سازی۔ تشبیہات اور محاکات کا وسیع علم اور ان کا مناسب استعمال، قواعد کی پابندی اور اسلوب کی مطابقت سے جملوں کی استخواں بندی اس کی مبادیات میں شمار ہوتی ہیں۔ ان سب پر مستزاد مصنف کا داخلی اضطراب ہے جو نثر کے ہر ٹکڑے کو ایک تخلیقی فن پارے میں ڈھال دیتا ہے۔ پُر زور اسلوب اگر پُرشکوہ الفاظ کے استعمالِ فراواں کا ہی نام ہو تو شاید ہر صاحبِ علم اس اندازِ نگارش کو اپنا کر سرفرازی حاصل کر لے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اسلوب سہل ممتنع شعر کی طرح ہے کہ بظاہر معرضِ تحریر میں لانا آسان نظر آتا ہے لیکن بباطن بے حد مشکل ہے۔ اور کوشش کے باوجود کسی کی تخلیقی گرفت میں نہیں آتا۔ کوبٹ (COBET) کا خیال ہے کہ تخلیقی لمحات میں ذہن میں پیدا ہونے والا پہلا لفظ ہی بہترین ہوتا ہے۔ ہزلٹ (HAZLITT) اسے بہتر تو قرار دیتا ہے لیکن بہترین تسلیم نہیں کرتا۔ مولانا صلاح الدین احمد کے ہاں اوّلین لفظ کی تخصیص بڑی مشکل ہے کہ وہ تخیل کی گرفت میں آنے والا پہلا لفظ استعمال نہیں کرتے بلکہ بہترین کی جستجو میں بڑی سرگردانی سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔ مولانا کو زبان و بیان پر جو بے پناہ قدرت حاصل ہے اسے سامنے رکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کا ایک بحرِ ذخار ان کے سامنے ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور وہ ہزاروں جواہر ریزوں میں سے اپنی پسند کا صرف ایک ریزۂ سنگ اٹھاتے ہیں اور اسے ہیرے کی طرح اپنی جگہ پر بٹھا دیتے ہیں۔ لفظ کا نگینہ تراش خراش سے عاری نہیں ہوتا۔ لفظ کی طاقت اس کے استعمال اور اظہار میں پنہاں ہے۔ لفظ بے روح اسم ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی روح تو تخلیق کار پھونکتا ہے۔ بالکل سادہ لفظوں سے مولانا زندگی کا افسوں کس طرح پھونکتے ہیں۔ اس کی صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

> "فطرت اپنے بھید کہاں تک چھپائے گی۔ اس کے شوخ اور لاڈلے بچے اس کے آنچل سے کھیل کر۔ اس کی آغوش میں چھپ کر۔ اس کے سینے سے لگ کر۔ اس کے منہ سے کان لگا کر اس کے من کے بھیدوں اور اس کے گھر کے بھیدوں سے کچھ نہ کچھ پا ہی لیتے ہیں۔ اور اگر کچھ اور نہیں تو اسی کا سندر روپ سامنے آ جاتا ہے۔ وہ اسے خود بھی دیکھتے ہیں دوسروں کو بھی دکھاتے ہیں اور اسے خطوط و رنگ یا الفاظ کا جامہ پہنا کر آئندہ نسلوں کے لئے یادگار بھی چھوڑتے جاتے ہیں۔"
>
> (آزاد۔ ایک مرقع نگار)

بھاری بھرکم الفاظ کی اثر آفرینی مسلّم لیکن یہاں آپ نے مشاہدہ کیا کہ مولانا کے سادہ لفظ بھی کس طرح قاری کو اپنے حلقۂ سحر میں لے رہے ہیں۔

نثر میں قافیے کا شعوری التزام اس روانی میں جو تخلیقی عمل سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بڑی رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس سے غیر ضروری کاریگری بے جا تکلف اور تصنع ٹپکنے لگتا ہے۔ بعض اوقات اعلیٰ پایہ کے مصنفین کے ہاں قافیے غیر شعوری طور پر خود بخود تحریر میں یوں آ جاتے ہیں کہ وہ اس کا ضروری حصہ بن کر اس کے مجموعی حسن میں اضافہ کا باعث بھی بن جاتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوبِ نثر میں قافیے کا شعوری اہتمام تو نہیں ملتا لیکن کہیں کہیں اس کی دلآویز آمیزش ضرور ملتی ہے یہ قافیے تحریر کے فطری بہاؤ مفہوم کی روانی یا طغیانِ خیال میں قطعاً کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کر سکتے بلکہ تحریر کے باطنی حسن کو نمایاں کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ حسنِ قافیہ کی چند مثالیں دیکھئے۔

- پھر جب وقت کی تنگی اور داستان کی درازی اور نگاہِ جستجو کی نارسائی اور اپنی گزارشات کی صحرا نمائی پر نظر گئی۔ تو حوصلے اور ہمت نے ساتھ چھوڑ دیا؛ (حسرت کی ظرافت)
- اس کی دلکشا روانی اور پرشکوہ طغیانی محبت کے چشموں کی مرہون اور اخلاص کی آبِ حیات کی ممنون تھی؛ (اردو کی ترویج و ترقی کے ذرائع)
- ۔۔۔۔ اور اس مہم میں بڑے بڑے کارہائے نمایاں انجام دینے کے بعد سرخ رو ہو کر اپنے وطن کو لوٹتا اور اپنی قوم کی تحسین سے فائز المرام اور اپنی محبوبہ کے وصال سے شاد کام ہوتا ہے؛ (خوابِ ہستی)

ہم وزن مقفّیٰ الفاظ کا استعمال فن کار کے شعری ذوق اور تخلیقی ذہن کا پتہ دیتا ہے۔ خلّاق ذہن اظہار کے لئے کوئی بھی صنعت اختیار کرے اس میں متوازن اور ہم قافیہ الفاظ کا در آنا بالکل فطری ہے بلکہ آمد کے اس سیلِ رواں میں شعوری انحراف کا یہ تخلیق میں شدید قسم کا جھول پیدا کر دیتا ہے۔ مولانا نے ابتدائے شباب میں شاعری سے بھی شغف رکھا ہے اس لئے وہ شعر کا بڑا رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ پھر انہیں قدرت سے ایک تخلیقی ذہن بھی ملا تھا۔ اس کے ساتھ جب جذبے کی گہری شدت بھی مل جاتی تھی۔ تو طغیانِ فکر میں ان پر الفاظ ایک آبشار کی طرح نازل ہوتے تھے اور ان کا وزن یا قافیے کے سانچے میں ڈھل کر نازل ہونا بالکل فطری تھا کہ کوئی تخلیقی ذہن شعوری طور پر اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتا۔

تحریر کے بہاؤ کا ذکر آیا ہے تو مناسب ہو گا کہ مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوبِ تحریر کے اس پہلو کا جائزہ بھی لیتا چلوں۔ میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ مولانا کی تحریر کا ایک امتیازی وصف طویل اور مرکب جملے ہیں۔ ان کی صنعتِ خاص یہ ہے کہ وہ ان جملوں کو آپس میں اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ ان میں میدانی علاقے میں بہتی ہوئی ندی جیسی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس جوئے رواں میں تلاطم نہیں بلکہ آہستہ خرامی ہے۔ شور نہیں بلکہ سکون ہے۔ جملوں کی روانی کو برقرار رکھنے کے لئے مولانا کے محبوب الفاظ صرف دو ہیں — "اور" ، "کہ"۔ یوں انہوں نے اردو کے تمام لاحقوں سے پورے کمالِ فن سے کام لیا ہے لیکن یہ دو لاحقے تو اس شدت سے استعمال ہوتے ہیں کہ ان کی کوئی تحریر ان کے بغیر مکمل نظر نہیں آتی۔ "اور" لفظ ہر دو مکمل جملوں کے درمیان لاحقے کے طور پر استعمال

ہوتا ہے اور بہت سی صورتوں میں اس کا ایک سے زیادہ مرتبہ استعمال شدت سے کھٹکتا ہے کہ یہ تحریر کے تسلسل میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ لیکن مولانا کے ہاں "اور" کا لطف ہی جداگانہ ہے۔ اس سے نہ صرف تسلسل برقرار رہتا ہے بلکہ روانی اور زیادہ بڑھتی ہے۔ اظہارِ خیال کے لئے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

- مولانا آزاد کا مقام ان دونوں پیغمبرانِ حق کے مقام سے مختلف ہے۔ وہ رات کے عاشق ہیں اور اگرچہ زندگی کی مختلف منازل میں ان کا روزِ روشن بھی انہیں محوِ عمل اور مصروفِ جنگ و تاز پاتا ہے، اور شاید حرکت کے اعتبار سے وہ رومی و اقبال دونوں پر سبقت لے جاتے ہیں لیکن ان کی اصل زندگی رات کے پچھلے پہر شروع ہوتی اور اسی کی خاموش تنہائیوں میں فروغِ جاوداں حاصل کرتی ہے اور دیکھئے کہ اپنی شب پرستی کے باوجود وہ حدیثِ خواب نہیں کہتے محض اس لئے کہ وہ محوِ خواب نہیں ہوتے وہ اپنی شب بیداری کو اپنا سب سے بڑا سرمایہ اور اپنی سب سے بڑی قوت سمجھتے ہیں اور اسی چشمۂ حیات سے وہ ایسے ایسے گہر ہائے شب تاب برآمد کرتے ہیں کہ جن کی رخشندگی رہتی دنیا تک چشمِ عالم کو فروزاں رکھے گی۔" (آزاد کی راتیں)

- فن کی دیرینہ اور حقیقی اقدار صحیح تہذیب سے قائم ہیں اور شام ابد تک یونہی قائم رہیں گی اور آندھیاں ان کے سروں پر سے اور طوفان ان کے قدموں میں سے گزرتے چلے جائیں گے اور یہ بدستور ان پر مسکراتی رہیں گی (خطبہائے مضامین)

اور اب "کہ" کے خوبصورت استعمال کی چند مثالیں۔

- دوسری جانب نظم معرّا و مقفّیٰ کو پایا کہ اپنی سطوت و صولت میں آسمان سے باتیں کر رہی تھی۔" (جدید شاعری)
- تو ان شب ہائے گوناگوں کا تذکرہ کیوں نہیں کرتا کہ تیرہ خاکداں میں میری رفیق و غم گسار تھیں۔" (آزاد کی راتیں)

- اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری اس مملکت کا قیام ایک عظیم معجزے کی حیثیت رکھتا ہے اور ہم کہ اس معجزے کی فضا میں سانس لے رہے ہیں اور اس کی تکمیل کے شاہد ہیں، ابھی ایک عرصہ دراز تک محوِ حیرت ہی رہیں گے کہ یہ معجزہ کیوں کر رونما ہو گیا۔" (اقبال کا تصورِ مملکت)

مولانا صلاح الدین احمد کی فطرت پر مشرق کی اولیں قدروں اور کلاسیکی طہارت نے جو رنگ آمیزی کی ہے اس کے پیشِ نظر ان کے اسلوب میں طنز، مزاح یا ظرافت کے نقوش کا دور دور تک نشان پانا بظاہر ناممکن نظر آتا ہے۔ بحقیقت یہ ہے کہ جس طرح رونا ہر شخص کی فطرت ہے، اسی طرح ہنسنا بھی ہر شخص کو قدرت کی طرف سے ایک تحفے کے طور پر عطا ہوا ہے۔ مولانا کے ہاں ظرافت کا عنصر بھی موجود ہے اور طنز کا رجحان بھی ملتا ہے لیکن یہ ظرافت اتنی نمایاں نہیں کہ کوئی اس پر کھل کر ہنس سکے۔ ان کی فطرت کے عین مطابق ان کی تحریروں میں ایک قسم کی متین ظرافت کے بڑے دلکش نقوش نظر آتے ہیں۔ یہ ظرافت زیادہ تر زیرِ سطح ہی رہتی ہے اور ابھر کر بالائی سطح پر نہیں آتی کہ کسی کو نشانۂ تضحیک بنانا ان کا مقصودِ نظر نہیں اور کھلکھلا کر ہنسنا ان کا شیوہ نہیں

کہ اس سے ایک قدر مجروح ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

• نذیر احمد کے بیشتر ناول قصے کے پیرائے میں ان کے مقالے تھے جنہیں زود ہضمی کے خیال سے انہوں نے ناول کا انداز بخش دیا؛ (خوابِ ہستی)

• ان دنوں ہماری زندگی زندگی تھی۔ آج کل کی سی معاشرتی موت نہ تھی؛ (حسرت کی ظرافت)

• میری کتاب موسومہ۔۔۔ فلاں صاحب لاہوری نے چھاپ کر تیار کر دی ہے۔ کاغذ اور طباعت بہت خوب ہے۔ عنقریب نکل آئے تو آپ کو ایک نسخہ بھیج دوں۔ مجھے رائلٹی میں پانچ نسخے ملنے والے ہیں؛
(آج کی اُردو کتاب)

• مخدوم کے ترکش میں ابھی اور بھی تیر ہیں۔ اربابِ ذوق کے سینے سلامت رہیں، کسی آئندہ صحبت میں دل کے پار اتر جائیں گے؛ چند یادگار مرثیے

"مرزا جی اب بھی کبھی کبھی بازار میں ملتے ہیں۔ اخبار نویسی مدت ہوئی چھوڑ چکے ہیں۔ اینٹوں کے کسی ٹھیکیدار کے ہاں مختار ہیں۔ خدا جانے اینٹوں میں اتنا روغن کہاں سے آجاتا ہے کہ چہرے پر چمکتا ہے؛ (ایک اخبار نویس کی کہانی)

• شیرازہ ایک آنے میں فروخت ہوتا تھا اور چائے کی پیالی کی قیمت اس زمانے میں صرف دو پیسے ہوا کرتی تھی اور اگرچہ سماں سستا تھا اور پیسے میں برکت تھی لیکن یار لوگوں کی جیبیں بھی اسی تناسب سے خالی تھیں؛ (حسرت کی ظرافت)

" فن کار جوش نوائے جھنکار کی تخلیق کرتا ہے اور کاری گر جوش جو بنا کے ایجاد کی۔ فن کار حفیظ پریت کے گیت سے دلوں کو گرماتا ہے اور کاری گر حفیظ چھوہرے کو بھرتی کرا کے فائز المرام ہو جاتا ہے۔ فن کار کرشن چندر سفید پھول کھلا کر بوستانِ ادب میں اپنے لئے ایک گنجِ ابد حاصل کر لیتا ہے اور کاری گر کرشن چندر اپنے سارے سرمائے کو سراسے کے باہر پھینک آتا ہے؛ (غلطی ہائے مضامیں)

• نظمِ آزاد کے اس اندھا دھند رواج سے ان عناصرِ ثلاثہ (طبعِ موزوں، نکاتِ شعر اور روایاتِ نظم سے آشنائی) کی ضرورت بظاہر مفقود ہو گئی ہے۔ لیکن ایسے بہت سے لکھنے والے پیدا ہو گئے ہیں جنہیں شعر کی تخلیق کے لئے ایک [illegible] پن کے سوا کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہوتی" (چند نئے ادبی تجربے)

اور اب مولانا صلاح الدین احمد کے گل کار و مرصع اسلوب کے کچھ ایسے پہلوؤں کا جن کا تذکرہ میں اوپر کر چکا ہوں، نظارہ بھی کیجئے کہ ان کے بغیر ان کے فن کا مطالعہ نامکمل محسوس ہوتا ہے۔

حسنِ تشبیہ۔

"(حسرت) فحش اور ابتذال سے اپنا دامن یوں بچا کر نکل جاتے تھے جیسے کوئی پاک باز دوشیزہ بھرے بازار میں سے اپنا دامن سمیٹتی نکل جاتی ہے۔" (حسرت کی ظرافت)

"یہ تخلیقات ان بے جان بتوں کی مانند ہوتی ہیں جنہیں رنگا رنگ کپڑے پہنا کر رام لیلا کے جلوس میں شہر کی سیر کرائی جائے" (غلطی ہائے مضامین)

"جس طرح ہر سیاہ بادل کے کنارے سے ایک روپہلی سی جھالر لپٹی رہتی ہے اسی طرح اخبار نویس کی محنت کوش اور افلاس دوست زندگی بھی اپنے پہلو میں چند پُرفریب تسلیاں چند جھوٹی مسرتیں چھپائے رکھتی ہے۔" (ایک اخبار نویس کی کہانی)

حسنِ کنایہ۔

"کوہِ تقسیم کے مغرب کی جانب جو شاخ بہہ نکلی ہے وہ آج کل ایک لرزتے ہوئے گرداب سے گزر رہی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اس تنگنائے میں کب تک سر پٹختی رہے گی۔" (اردو کی ترویج و ترقی کے ذرائع)

حسنِ تضاد

"زندگی کا ناظر اس نقطۂ اتصال پر کھڑا دونوں طرف اپنی حدِ نگاہ تک دیکھ رہا ہے۔ اور اس کے چہرے سے یاس و ناکامی اور امید و مسرت کی دوگونہ کیفیات بیک وقت ہویدا ہیں۔" (اردو کی ترویج و ترقی کے ذرائع)

شعریت۔

"پھر جب صداقت کا سیلِ رواں صحرائے زندگی کی بے پایاں اور دہشت ناک وسعتوں سے گزر کر گلستانِ ہستی میں جوئے نغمہ خواں بن کر داخل ہوتا ہے تو روحِ انسان اس زیر و بم سے ہم آہنگ ہو کر شاعر اور نغمہ گر، مصور اور دانا بینوں کے شاہکاروں میں بے حجابانہ رقص کرتی چلی جاتی ہے۔" (غلطی ہائے مضامین)

کثرتِ تلمیحات

"جو نویدِ حقیقت ان انبیاء کے لبوں سے نغمائے ربانی بن کر نکلی وہی داؤد کے لحن میں سرودِ سرمدی اور چشمِ زلیخا میں حسنِ یوسف

بن کر جلوہ آرا ہوئی۔ اسی کی رس بھری تانیں گوکل کی فضاؤں میں گونجیں اور اسی کے پرتوِ جمال سے یروشلم کے بام و در جگمگا اٹھے۔
(غلطی ہائے مضامین)

۔ پھر اس عالمِ خیرگی میں حکیمِ یونان حمام سے برہنہ تن ہی نکل بھاگتا ہے۔ اور منصور اناالحق کا نعرہ بلند کرتا ہوا تختۂ دار پر چڑھ جاتا ہے اور سقراط زہر کا لبالب پیالہ بے تکلف لبوں سے لگا لیتا ہے۔ (غلطی ہائے مضامین)

حسی ترکیب

۔ ظاہر ہے کہ سوز و گداز اور دروں بینی و معنی آفرینی کی یہ کیفیتیں جلالتِ آفتاب کی بہ نسبت اس اخترِ بیدار کے جمالِ فلک آرا سے زیادہ قریب ہیں جو افق کے اس پار رات بھر منازلِ آسمانی طے کرتا ہے اور شفقِ صبح کی ردائے سرخ میں چھپ جاتا ہے۔
(آزاد کی راتیں)

مولانا صلاح الدین احمد کے تنقیدی فن پاروں میں موازنے کا رجحان ایک ابھرے ہوئے مینار کی طرح نمایاں ہے اور اس رجحان نے ان کے اسلوب میں بھی واضح طور پر راہ پائی ہے۔ مولانا کے بہت کم موازنے بخطِ مستقیم چلتے ہیں۔ ان کا انداز زیادہ تر پیچ دار اور تقدیم و تاخیر کا عنصر لئے ہوئے ہے۔ اس ضمن میں دونوں قسم کی مثالیں دیکھیے۔

" شیرازہ کا اجراء پنجاب کی ادبی اور تہذیبی صحافت کی رنگین شاہراہ پر ستارۂ صبح کے بعد کہ اولیت کا شرف اسی کو حاصل ہے دوسرا سنگِ میل ہے۔ (حسرت کی ظرافت)

" میری ناچیز رائے میں خوابِ ہستی اُردو کا پہلا سبجیکٹو ناول ہے اور اگر ایامیٰ اس سے پہلے شائع نہ ہو جاتا تو ہماری زبان کا پہلا (PROBLEMATIC.) ناول ہوتا" (خوابِ ہستی)

(سجاد حیدر یلدرم) اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک بہت بڑے سٹائلسٹ تھے۔ ایک بہت بڑے صاحبِ اسلوب اور اگر مولانا محمد حسین آزاد ان سے پہلے پیدا نہ ہو گئے ہوتے تو وہ یقیناً اردو کے پہلے صاحبِ طرز انشا پرداز قرار دیے جاتے۔
(چند لمحے سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ)

۔ مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوبِ بیان میں خطابیت کا بڑا غالب رجحان ملتا ہے۔ ماضی بعید میں ہمارے بہت سے رہنماؤں نے جب بھی اپنی آواز عوام تک براہِ راست پہنچانی ضروری سمجھی تو ہمیشہ اپنے ذاتی اخبارات و رسائل کا اجراء کیا۔ سرسید کا تہذیب الاخلاق

مولانا محمد علی کا کامریڈ اور ہمدرد، شیخ عبد القادر کا مخزن، ابو الکلام آزاد کا الہلال، نیاز فتحپوری کا نگار اور ظفر علی خان کا زمیندار اس کی چند درخشندہ مثالیں ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد جس منصب کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ وہ بھی دراصل ایک راہنما کا ہی منصب تھا۔ ادبی دنیا اگرچہ ابتداً تبلیغی مقاصد کے لئے جاری نہیں ہوا تھا لیکن جوں جوں حالات کا تقاضا بڑھتا گیا اور مولانا کی رہنمائی کے جوہر کھلتے گئے۔ یہ موقر جریدہ ان کی ادبی اور تہذیبی خیالات کا ترجمان بنتا گیا۔ اور اس کے صفحات سے اس مرد قلندر کا نعرۂ مستانہ آخری لمحے تک ابھرتا رہا۔

بیسویں صدی کے نثری رسائل میں سب سے زیادہ اہمیت الہلال کو حاصل ہے کہ اس نے پورے ایک دور کو متاثر کیا یہ رسالہ نہ صرف سیاسی تربیت کا گہوارہ ثابت ہوا بلکہ ادبی لحاظ سے بھی اس نے ذہنوں پر اثر ڈالا اور اسلوب کے اعتبار سے ایک نئی قسم کی نثر کی بنا ڈالی جسے الہلال نثر کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ الہلال کا طلوع مولانا کی نوجوانی کا زمانہ تھا اس لئے اس کی خطابت آمیز نثر سے ان کا متاثر ہونا یقینی تھا۔ عمر کے آخری دور میں انہیں بے شمار جلسوں کی صدارت کرنی پڑی۔ پبلک جلسوں کو خطاب کرنا پڑا۔ مخصوص ادبی موضوعات پر قوم کو مخاطب کرنا ضروری ہو گیا۔ وقت کے اس تقاضے نے بھی ان کے اسلوب میں خطابت کے انداز کو پروان چڑھایا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ "اردو کے چند یادگار مرثیے" اور نامکمل مقالہ "اردو ناول میں طوائف کا کردار" کو مستثنیٰ قرار دیا جائے تو مولانا کا سارا اثاث البیت چند خطبات ہی رہ جاتے ہیں جو یا تو عوامی جلسوں میں پڑھے گئے یا ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے۔ مولانا کی خطابت کی صفت خاص یہ ہے کہ اس میں جذبات کا لپکتا ہوا الاؤ بھڑک رہا ہے لیکن آنچ مدھم ہے۔ تذکرۂ ماضی مرحوم ان کی دکھتی رگ تھی۔ اس کا ذکر جہاں بھی چھڑتا ہے تو گویا افکار کا [illegible] --- پھوٹ پڑتا ہے۔ اس ابال کے باوصف اس میں تموّج کا شائبہ تک نہیں ملتا بلکہ ایک مٹے ہوئے انسان کا انکسار اور دردمندی جھلکتی ہے۔ خود اعتمادی موجود ہے لیکن خود نمائی کا کوئی اظہار نہیں۔ خزینۂ معلومات ہے کہ ریزہ ریزہ بکھر رہا ہے لیکن دولت کی اس تقسیم عملی پر آواز بے حد دھیمی۔ ان کے مخاطب اگرچہ علمی و ادبی طبقے کے لوگ تھے لیکن مولانا خطابت کے پردے میں اپنے علم کے تبحر سے کسی کو مرعوب نہیں کرتے بلکہ قدم قدم پر قاری کی علمی بصیرت کو ابھارنے میں معاونت کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اسم ضمیر کے لئے ان کے مروّج الفاظ، فقیر، درویش، ناچیز، ہیچ میرز، کوتاہ قلم اور تہی دست ہیں اور یہ ان کی فطری منکسر المزاجی کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ مولانا کے اسلوب کے اس پہلو کا ایک دلکش نمونہ دیکھئے۔

> "انگریزی تعلیم کے بارے میں جہاں انہیں مسلمانوں سے یہ شکایت تھی کہ وہ اسے مذہبی طور پر نقصان رساں سمجھتے ہیں۔ وہاں ہندوؤں سے یہ گلہ تھا کہ وہ اسے محض حصولِ ملازمت کے لئے حاصل کرتے ہیں۔ سرسید اپنے وقت کے بہت بڑے لبرل تھے فکر میں لبرل، تصور میں لبرل، رجحان میں لبرل، عمل میں لبرل، روزمرہ کی زندگی میں لبرل، تعلیم میں لبرل، مذہب میں لبرل، سیاست میں لبرل اور بالآخر باہمی معاملے میں لبرل۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ایک بڑا خونریز ہنگامہ پرور انقلاب دیکھا تھا اور اس کے اسباب و نتائج پر ٹھنڈے دل سے غور و خوض کیا تھا اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ یہ سارا فساد حاکم و محکوم کے باہمی تعصب اور تنگ نظری کا نتیجہ تھا۔ وہ آخر دم تک اس پر اڑے رہے کہ

انگریز جس ہنگامے کو غدر کا نام دیتے ہیں وہ درحقیقت SEPOY MUTINY تھا جو افسروں کی حماقت اور ماتحتوں کی جہالت سے پیدا ہو گیا تھا اور اپنی لپیٹ میں ہندوستان بھر کو لے کر انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان ایک وسیع خلیج پیدا کر گیا تھا؛

آپ نے مشاہدہ کیا کہ مولانا نے اس تنقید پارے میں پبلک، پل کے تمام عناصر کو کس خوبی، سادگی اور چابکدستی سے گرفت میں لیا ہے۔ اور کس طرح خود تعصب میں رہ کر علم و دانش کے موتی بکھیرتے چلے گئے ہیں۔ خطابت کا یہ جوہر ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی ہے جسے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا اپنے اسلوبِ نگارش کو ترجمے میں بھی اسی طرح برقرار رکھتے ہیں جس طرح طبع زاد نثر میں۔ میراجی کے تراجم کے سلسلے میں انہوں نے ایک عظیم ادبی مبصر کا قول نقل کیا ہے کہ کسی قلم کار کا کمالِ اظہار دیکھنا ہو تو اسے تصنیف کی بجائے ترجمے میں دیکھو۔ خود ان کا قول ہے کہ افکارِ طبع زاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے بھلے معلوم ہوتے ہیں لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنف کے اجنبی الفاظ کو اپنی زبان میں اس انداز میں پیش کرنا کہ نہ وفا کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہ اظہار کی کیفیت میں فرق آئے اور نہ اپنے اسلوبِ بیان سے جدائی ہو۔ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ پھر الفاظ کے انتخاب پر نظر کرو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نگینے ہیں جو اپنے اپنے خانوں ہی کے لئے تراشے گئے تھے؛

مولانا کے تراجم دیکھیں تو یہ عکس چہارگانہ یعنی مضمون کی صحت، اظہار کی کیفیت، ذاتی اسلوب اور الفاظ کا انتخاب — مترجم کی ذاتی خوبیوں کی صورت میں پوری طرح منعکس ہوتا ہے اور افکار و خیال اپنی زبان کے آنگن میں قطعاً اجنبی نظر نہیں آتے بلکہ طبع زاد افکار کا مرقع مجموعہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ ان کا اسلوب اپنی تمام تر شعریت اور رعنائی کے ساتھ برقرار اور قائم رہتا ہے۔

کریسی موریس کی کتاب MAN DOES NOT STAND ALONE کا ترجمہ مولانا نے "خدا ہمارے ساتھ ہے" کے نام سے کیا ہے۔ یہ کتاب ایک ماہر سائنسدان کی تصنیف ہے اور اس میں بے شمار سائنسی معلومات پر ٹیکنکل تکنیکی اصطلاحات کے دائرے میں بحث کی گئی ہے۔ اس کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا امتثالِ امر کے لئے پیش کرتا ہوں کہ یہ مولانا کے اسلوب کا نمائندہ اظہار ہے۔

> "ایک ہستی برتر و اعلیٰ کی ذات کا اثبات اصولِ مطابقت کے ایسے بے شمار شواہد پر مبنی ہے جن کے بغیر زندگی اور اس کے موجودات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کرۂ ارض پر انسان کی موجودگی اور اس کے ذہنِ رسا کے حیرت انگیز اور عظیم الشان کارنامے اس منصوبۂ عظیم کے اجزائے فردیہ کی حیثیت رکھتے ہیں جسے تقدیرِ خداوندی پایۂ تکمیل کو پہنچا رہی ہے؛"

آپ نے مشاہدہ کیا کہ مولانا نے مصنف کے خیال کو کس طرح اپنی گرفت میں لے لیا اور جب یہی خیال اردو کے متبادل الفاظ کے روپ میں ڈھلتا ہے تو ایک بالکل نیا پیکر اختیار کر لیتا ہے جس پر انگریزی کی اجنبیت کا قطعاً کوئی سایہ نہیں ہوتا بلکہ مولانا کے ذاتی اسلوب کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اب اسی کتاب سے ایک ٹکڑا دقیق ترین فنی تحریر کے ترجمے کا ملاحظہ کیجئے۔

ظاہر ہے کہ ہمیں اپنی زندگی بسر کرنے کے لئے بعض دوسرے جانداروں جیسی جبلتوں کی اشد ضرورت تھی۔ جب یہ ہمیں نہ ملیں تو ان کی کمی ہمارے دماغ نے پوری کر دی۔ ننھے ننھے کیڑوں کو قدرت نے خوردبین کی سی آنکھیں عطا کیں اور عقاب اور باز دوربین نگاہوں سے سرفراز کئے گئے۔ ان عطایائے فطرت کی پوری خوبی و قوت سے ہم آشنا نہیں ہیں لیکن ہم نے اپنی ایجادات سے بظاہر انہیں مات کر دیا ہے۔ ہماری دوربین ہماری نگاہوں کو ستاروں کے ان سحابوں تک لے جاتی ہیں جہاں انسانی نگاہ سے بیس لاکھ گنا تیز نگاہیں بھی بمشکل پہنچ سکتی ہیں اور ہم اپنی برق نما خوردبینوں سے نہ صرف وہ جراثیم دیکھ سکتے ہیں جنہیں کوئی حیوان آنکھ نہیں دیکھ سکتی بلکہ ہمیں وہ بے انتہا چھوٹے پشو بھی نظر آجاتے ہیں جو خود ان جراثیم کو کاٹتے رہتے ہیں۔

آپ نے دیکھا کہ یہاں مشکل تکنیکی اصطلاحات کی بدرنگی بھی مولانا کے اسلوب کی لطافت اور شعریت کو مجروح نہیں کر سکی۔

جس طرح ہر اچھے شاعر کی اپنی ایک الگ امت ہوتی ہے اسی طرح ایک اچھے نثر نگار کا بھی ایک الگ حلقۂ اثر ہوتا ہے، یہ اثرات ان لوگوں کی تحریروں میں بخوبی مشاہدہ کئے جا سکتے ہیں جنہیں فن کار کے قریب رہنے یا اس کے کمالاتِ نثر سے زیادہ دیر تک متمتع ہونے کا موقعہ ملتا ہے۔ "ادبی دنیا" کے مدیر کی حیثیت میں مولانا صلاح الدین احمد ایک وسیع حلقۂ اثر کے مالک تھے۔ اس لئے ان کے سحر کار اسلوب کی معجز اثر کرنوں نے اپنی تنویر یقیناً بہت دور دور تک پھیلائی ہے۔ اس وسیع حلقے میں میرا جی، وجیہ الدین احمد بھی شامل ہیں کہ انہیں ایک خاصے طویل عرصے تک مولانا کے فیوضِ صحبت سے بہرہ اندوز ہونے کا موقعہ ملا ہے اور اسی دیرینہ تعلق نے ان کے اندازِ تحریر کو بھی متاثر کیا۔ اس تاثر کی چند مثالیں دیکھئے اور مشاہدہ کیجئے کہ جمالِ ہم نشیں نے انہیں کس طرح اپنے سحر میں لے رکھا ہے۔

وجیہ الدین احمد ۔ فن کی جاذبیت کا ایک اور سبب اس کی وہ دو رنگی خصوصیت ہے جو اپنے اندر بیک وقت تموج و سکون، ارتعاش و آسودگی، شعلہ و شبنم کی کیفیات سموئے رکھتی ہے۔ ہر فن پارہ خواب اور نشے کا ایک عجیب امتزاج پیش کرتا ہے۔ خواب کا تعلق تخیلات کی نزاکت اور حسن سے ہے۔ ان کی بوقلمونی اور فراوانی سے نیرنگِ نظر اور حیرتِ تماشا ہے نشہ فقط تپش و اضطراب۔ خود آرائی و خود فریبی، ہنگامہ و شوریدہ سری، رقص اور راگ رنگ کا دوسرا نام ہے نشے کی کثافت، گراں نشینی اور حدت کس طرح خواب کی مافوقیت سے نمو پاکر اعلیٰ فن کو جنم دیتی ہے، نفسیاتِ جمال ابھی تک اس عمل کو پوری طرح بیان نہیں کر پائی۔

یہ دور نواسنجیٔ بلبل کا عہد تھا۔ آرائشِ گل اور چمن بندی کی فرصت کسے ———— تھی، مردانِ حق کی تعلیمات نے افراد کو متاثر کیا لیکن سیاست و معاشرت کی کوئی نئی تنظیم کوئی بہتر شیرازہ بندی ظہور پذیر نہ ہو سکی۔ (دیباچہ مسرت کی تلاش)

میرا جی ۔ وہ اس کیفیت کو ایک خصوصیت، ایک امتیاز، ایک رعایت سمجھتا تھا اور اس کے حصول میں اپنی پوری کوشش صرف کر دیتا تھا۔ ممکن ہے اس کی یہ بغاوت منافیِ اخلاق ہو لیکن اس کی بداخلاقی کی بنیادی وجہ ایک اخلاقی تحریکِ طبعی

> تھی۔ وہ دیکھتا تھا کہ نظامِ حیات و کائنات میں ہر جگہ ناانصافی اور بدنمائی ایک صاحبِ نظر اور ذوقِ سلیم کے مالک انسان کے لئے کسی گھناؤنے زخم کی شکل میں ہویدا ہے..... گناہوں کا لطف اس کے لئے ایک تخریب آلودہ رومانی نوعیت رکھتا تھا۔ یہ لطف کا احساس ایک ایسے شیطنت صفت باغی کا تند و تیز جذبہ تھا جو لعنت اور اذیت کو صرف اس لئے ارادتاً اپنے لئے منتخب کرلے کہ یہی لعنت اور اذیت اس کی عظمت اور اس کے احتجاج کی علت نمائی ہے

آپ نے دیکھا کہ اس طغیانِ خیال کی شعلہ سامانی میں کتنی یکساں حرارت ہے اور اظہار کے سرچشمے کس طرح ایک ہی منبعِ فیض سے پھوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مولانا کے رنگِ خاص کی بہت سی روشن کرنیں ڈاکٹر وزیر آغا کی ابتدائی نثری تحریروں میں بھی صاف جھلکتی ہیں: مسرت کی تلاش کے بیشتر اجزا میں یہی دمکتی ہوئی کیفیت موجود ہے۔ شعریت سے لبریز یہ انداز چونکہ ان کے ہاں قدرِ مستقل کے طور پر قائم نہیں رہا۔ اس لئے اس مطالعہ میں ان کی مثال پیش کرنے سے میں نے دانستہ گریز کیا ہے۔ اتفاق دیکھئے کہ میرا جی کی نثر میں مولانا صلاح الدین احمد کے رنگ کی بہت سی شوخ دھاریاں نمایاں ہیں اور جس میں زندہ رہنے کی خاصی قوت موجود ہے۔ بہت جلد بھلا دی گئی ہے اور وجیہ الدین احمد کا ادبی مذاق سرکاری فائلوں میں دب کر معدوم ہو گیا ہے،

ہرچند مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوب میں آرائش و تکلف کا خطیر عنصر موجود ہے لیکن میں اسے جامد اسلوب نہیں گردانتا۔ اسلوب کے باب میں مولانا کی ذاتی رائے یہ ہے کہ۔

> "یہ طبیعت کے اندرونی طوفان سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے باطن میں جو ایک تخیلی دنیا آباد ہے۔ اس کے عناصر جب ہماری خارجی دنیا سے ٹکراتے ہیں تو تصادم کا اظہار لامحالہ زبان کے اس مرکب رنگ ہی میں ہو سکتا ہے جو اپنی روشنائی خارجی فضا سے اور سرخی لکھنے والے کے خونِ دل سے مستعار لیتا ہے۔ اس لئے جو مصنف محض ایک خارجی انداز رکھتے ہیں وہ کبھی کوئی امتیازی اسلوب پیدا نہیں کر سکتے۔ سٹائل دیگر اوصافِ طبع ہی کی طرح ایک وصف ہے جو لکھنے والے کی باطنی اور جذباتی دنیا سے ایک بنیادی نسبت رکھتا ہے۔"

خارج اور باطن کا تلاطم جب تک ظہور میں آتا ہے۔ اسلوب زندگی سے معمور رہتا ہے اور اس پر جمود طاری نہیں ہوتا۔ مولانا صلاح الدین احمد ساری عمر خارج اور داخل کے اس تصادم سے حقیقت۔ حسن اور سچائی کی تلاش کرتے رہے اور اس تصادم سے اردو زبان کو ایک ایسا اسلوب عطا کیا جو زبان کی ترقی کے ہزاروں مدارج طے کر لینے کے باوصف اپنی عظمت و رفعت برقرار رکھے گا اور ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

سلیم اختر | منٹو — خطوط کے آئینہ میں

"...... اب میرے دماغ میں یہ خیال آیا کہ آپ اور میں یعنی قاسمی اور منٹو ۔ مٹی کے دو ڈھیلے ہیں جو لڑھک لڑھک کر قریب آنا چاہتے ہیں۔ مٹی کے دو ڈھیلے!"

دو ڈھیلے — یعنی احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو۔ واقعی مٹی کے دو ڈھیلوں کی مانند لڑھک لڑھک کر قریب آنے کی کوشش کرتے رہے لیکن پہلے معاشی تقاضوں نے فاصلوں کو کم نہ ہونے دیا، اور بعد ازاں یعنی قیام پاکستان کے بعد دونوں لاہور میں یکجا تو ہو گئے لیکن نظریاتی اختلافات نے طبیعتوں کے اختلافات کو خلیج میں تبدیل کر دیا۔ البتہ اختلافات سے پہلے گیارہ سال تک (پہلا خط: جنوری ۳۷ء، آخری خط: فروری ۴۸ء) ان دونوں ڈھیلوں نے خطوں کی نصف ملاقات سے قریب تر ہونے کی جو سعی کی وہ مستقبل میں منٹو کے سوانح نگار کے لئے بہت اہمیت اور وقعت اختیار کر جائے گی۔ ابھی تک منٹو کے اور خطوط کتابی صورت میں نہیں آئے۔ فی الحال احمد ندیم قاسمی کے مرتبہ "منٹو کے خطوط" غالباً ایسے روزن کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جن سے ہم اس عظیم فن کار کی شخصیت کی نفسیاتی اساس کو کسی حد تک پا سکتے ہیں کیوں کہ بقول مرتب:

> "جو منٹو...... لکشمی مینشنز کے ایک فلیٹ میں نظر آتا تھا وہ اس منٹو سے قطعی مختلف تھا جو اصل منٹو تھا اور جو دس برس کے ان خطوط میں اسی طرح واضح اور نمایاں ہے جیسے یہ خطوط سورج ہوں اور اس کی شخصیت دھوپ ہو۔"

افسانوں میں جنسی موضوعات، معتقدات، کثرتِ مے نوشی اور بعض نفسی میلانات نے اسے مرنے سے پہلے بھی اچھی خاصی LEGEND بنا دیا تھا۔ منٹو کی زندگی میں بھی اس پر اچھا خاصا لکھا گیا لیکن ان خاکوں میں بھی LEGEND کے رنگ کو کچھ گہرا ہی کیا۔ ہو سکتا ہے دوسرے کو چونکا دینے اور سنسنی خیزی کے لئے بھی وہ لاشعوری طور سے خود کو ایسے ہی رنگ میں پیش کرنا چاہتا ہو، وجہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو لیکن اتنا ضرور ہوا کہ موت کے بعد سے اس LEGEND میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ موت نے اس کا قلم تو توڑ دیا مگر ایک دہائی کے بعد بھی اس کی LEGEND میں اضافہ ہی ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اور ایسے میں جبکہ اس کی شخصیت خود افسانوی صورت اختیار کرتی ہے اس کے یہ خطوط بے حد سوانحی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کیوں کہ خطوط کی اکثریت اس عرصہ پر محیط ہے جب وہ "کنوارا" تھا، غیر شادی شدہ منٹو بمبئی میں ایک معمولی سے ہفت روزہ

پرچہ کا مدیر تھا، فلموں میں ابھی اس کا سکہ نہ چلا تھا اور نہ ہی ابھی تک وہ افسانے لکھے گئے تھے جو بعد میں جدید افسانوی ادب میں راہنما ستارہ کا درجہ اختیار کرنے والے تھے ابھی تک نہ تو بلحاظ عمر اس میں پختگی آئی تھی (بقول اس کے: "میری عمر بائیس برس سے زیادہ نہیں ہے۔" اور نہ ہی اس کے فن نے ابھی تک جلا پائی تھی اور اسی بنا پر ان خطوط میں پائے جانے والے اشارات بعض نفسی کیفیات کی غمازی کے باعث سوانحی لحاظ سے قابلِ قدر ثابت ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض ادبی اشارات سے افسانہ کے فن کے سلسلہ میں اس کے خیالات کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے اور پھر ان ہی کو اس کے اپنے فن کی پرکھ کے لیے بھی کسی حد تک استعمال کیا جا سکتا ہے۔

ان امور کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ اس عرصہ میں اس کی شادی ہوئی، بچے پیدا ہوئے اور پھر ایک بیٹے کی موت کے ساتھ بعض اور عزیزوں کا داغ بھی دل پر لگا۔ ادبی زندگی مسلسل ارتقاء کی طرف مائل تھی۔ نیا قانون اب تک خوشیا اور نعرہ ایسے افسانوں کے ساتھ ساتھ فلموں میں آٹھ دن۔ ایسی کامیاب فلم بھی شامل ہے۔ غرضیکہ افسانہ نگار منٹو کے لیے یہ سال FORMATIVE ہی نہ تھے بلکہ فن میں کامرانیوں کے سال بھی تھے اور یوں خوب سے ہے خوب تر کی جستجو میں اس کا فن بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا تھا۔

منٹو کے ان خطوط میں واضح بیانات، نفسیاتی اشاروں اور بین السطور ملنے والے مفہوم سے اس کی شخصیت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ مستقبل کے سوانح نگار کے لئے کافی سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ منٹو نے خود کو غالب کی سوانح حیات پڑھتے وقت یہ گلہ کیا تھا: "خدا جانے کیا خرافات پڑھ رہا ہوں۔ سب کتابیں منگوالی ہیں۔ کام کی ایک بھی نہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے سوانح نگار سوانح لکھتے ہیں یا کہ لطیفے" — اور میرے خیال میں کل کو منٹو کے سوانح نگار کو ان یا اس نوعیت کے ہنوز غیر مطبوعہ خطوط کی موجودگی میں ایسی شکایت کی ضرورت نہ رہے گی۔

جب منٹو کے تلخ، ترش مضامین اور نرم گرم افسانوں سے روشناس قاری منٹو پر لکھے گئے بعض خاکوں یا [illegible] سانچے کا ہیولا کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان خطوط کا مطالعہ کرتا ہے تو ان خطوط سے مرتب ہونے والی تصویر بعض امور میں قاری کے ذہن میں موجود تصور سے قدرے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ اس معاملہ میں اسے غالب سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ دونوں کے فن سے ذہن میں ابھرنے والے تصورات خطوط سے لگا نہیں کھاتے۔ اصولی طور سے تو غالب اور منٹو کے موازنہ کی کوئی تک ہی نہیں معلوم ہوگی۔ ایک غزل گو تو دوسرا افسانہ نگار۔ ایک وضع دار رئیس جو قرض سے بھی بھرم قائم رکھنے کو تیار جب کہ دوسرا سستے داموں قلم کاری کرنے والا۔ ایک زوال پذیر معاشرہ اور دن بدن بدلتی سیاست سے نزار تو دوسرا ابھرتی ہوئی ترقی پسند تحریک کی توانا ترین ادبی شخصیت۔ علاوہ ازیں ایک اور دلچسپ فرق یہ بھی ہے کہ غالب کے یہ خطوط عمر کے آخری حصے میں لکھے گئے جب کہ غالب کی عظمت تسلیم کی جا چکی تھی۔ اس کے برعکس منٹو کے یہ خطوط اس کی شہرت کے ابتدائی دور سے متعلق ہیں لیکن ان امتیازی امور کے باوجود تقابلی مطالعہ سے ہمیں دونوں میں کئی پہلو اشتراک کے بھی نظر آ سکتے ہیں مثلاً دونوں میں ایک خاص طرح کی بے تکلفی ملتی ہے۔ گو غالب نے بہت سے احباب کو خطوط

لکھے تھے اور منٹو نے صرف ایک ہی کو — لیکن دونوں کے خطوط سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ انہیں مکتوب الیہ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ ہے اس لئے وہ کھلے الفاظ میں اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر سے پردہ اٹھاتے ملتے ہیں اور شاید اسی لئے دونوں بڑے جوش و خروش سے اپنی شراب نوشی کا تذکرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے آخر عمر بیماریوں میں بسر کی تھی اس لئے اس کے خطوط میں بیماریوں کا خاصہ تذکرہ ملتا ہے لیکن بائیس تیئیس برس کا جوان منٹو بھی مریض ہی ہے حتٰی کہ اختر شیرانی کے نام (ندیم سے بغرضِ تعارف) جنوری، ۳۴ء میں لکھے گئے اور اسی مجموعہ کے پہلے خط کا آغاز ہی اسی جملے سے ہوتا ہے "علالت اور مصروفیت کے باعث آپ کی خدمت میں کوئی خط ارسال نہ کرسکا" بیماری کے علاوہ دونوں ہی زندگی میں محبت اور خلوص کے بھوکے معلوم ہوتے ہیں اور اسے بلا دریغ لٹانے میں قباحت محسوس نہیں کرتے۔

اس تقابلی مطالعہ سے غالب اور منٹو کے خطوط کا تقابلی تجزیہ مقصود نہیں (غالب کے خطوط پر "غالب — خطوط کے آئینہ میں" کے عنوان سے راقم الحروف کا ایک مفصل مضمون "سیپ ۵۰" میں شائع ہو چکا ہے) یہاں صرف یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دو عظیم فن کاروں میں بُعدِ زمانی کے باوجود بھی بعض خصوصیات مشترک ہیں اور غالب کی مانند منٹو کے خطوط بھی بعض ایسی نفسیاتی جھلکیاں رکھتے ہیں جن سے ہم شخصیت کی نفسی اساس کو کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ ابھی تک منٹو کے تمام خطوط طبع نہیں ہوئے اس لئے اسی ضمن میں غالب کی مانند کلی طور سے ان خطوط پر ہی بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ صرف ایک ہی فردِ واحد کو لکھے گئے تھے اور فرد بھی ایسا جس سے خطوط میں خاصی بے تکلفی کے بعد جا کر ملاقات ہوتی ہے گویا "قلمی دوستی" نے "دوستی" کا روپ دھارا۔ اس کا اندازہ خطوط کے القابات (برادرِ مکرم، برادرِ محترم، برادرِ عزیز، پیارے ندیم، بھائی ندیم، جانِ من، اور اختتام (خاکسار، آپ کا بھائی، نیاز کیش، ہمیشہ تمہارا) سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ "قلمی دوستی" کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں [illegible] تکلف تھا بلکہ ابتدا سے ہی منٹو کا بے تکلفانہ اور قدرے سرپرستانہ رویہ تھا بعد میں جیسے جیسے بے تکلفی بڑھتی گئی۔ [illegible] شفقت بھرنے والا انداز معدوم ہوتا گیا۔ دونوں میں ابتداً افسانہ نگاری تو مشترک تھی اور یہی ذہنی رابطہ دونوں کی قربت کا باعث بنا ہے۔ لیکن بعد میں افسانہ نگاری کے علاوہ اور بھی کئی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ ان خطوط کے تجزیہ سے پہلے ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ وہ بمبئی میں ایک معمولی سے ہفت روزہ سے وابستہ اور بمبئی کی زندگی اور اس کے کاروباری انداز سے نالاں، عموماً بیمار رہتا ہے اور پھر غیر شادی شدہ ہونے کے باعث ان تمام پابندیوں سے آزاد اور قواعد سے ناآشنا ہے جن سے کنواری زندگی عبارت ہوتی ہے اور ان سب پر مستزاد ایک خاص طرح کی ذہنی کوفت جو ماحول سے بیزاری اور عدم مطابقت کے احساس پر مبنی ہے چند اقتباسات سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

"میری طبیعت بھی چند دنوں سے سخت مکدر ہو رہی ہے اس کی وجہ غیر شاعرانہ ماحول ہے۔"

"یہ معلوم کر کے بہت افسوس ہوا کہ آپ کی طبیعت پریشان رہتی ہے۔ پریشان تو میں بھی رہتا ہوں۔ دراصل یہ پریشانی

اس نظام کے باعث ہے، جو ہم پر نافذ کیا گیا ہے۔"

"اگر میں اپنی گوناگوں اور تھکا دینے والی مصروفیتوں میں گھرا ہوا نہ ہوتا تو یقیناً مجھے آپ کے جواب کا انتظار ہوتا لیکن جب زندگی کچھ اس طور سے گذر رہی ہو کہ مجھے اپنے وجود ہی کے متعلق یقین نہیں تو ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا — بے رحم قدرت کے باعث کیا کیا ستم سہنے نہیں پڑتے۔"

"زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھا ہوں ایک طویل موت ہے۔"

" اور اسی نوع کے دیگر فقرات سے بمبئی کے ماحول سے ذہنی عدم مطابقت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر جس ماحول کو غیر شاعرانہ سے تعبیر کرتا ہے وہ دراصل بمبئی کا "کاروباری" نظام اور اس کے بعض احباب کی جن سے اسے قلبی تعلق بھی تھا — کاروباری ذہنیت ہے۔ اس کی بڑی اچھی مثال ۲۰ ستمبر ۱۹۴۰ کا خط ہے جس میں بعض احباب اور کرم فرماؤں کی پیدا کردہ ذہنی تلخی نے اسی مجموعہ کے طویل ترین خط لکھنے کے محرک کا کام کیا۔ ایسا خط جس کی اختتامی سطور شدید ذہنی کشمکش کی پیدا کردہ ذہنی بے چارگی کی غماز ہیں ..... "میں اب زیادہ نہیں لکھ سکتا۔ یہ خرافات لکھ کر میرا دماغ پریشان ہو گیا ہے۔ ایسا بے ربط خط شاید ہی میں نے کبھی لکھا ہو۔"

بمبئی میں تو احباب اچھے نہ تھے مگر بمبئی چھوڑ کر دہلی آ جانے سے بھی وہی حالت رہی۔ دہلی کے قیام کا ایک خط یوں ہے۔ "آپ سے کوئی غلطی یا گستاخی نہیں ہوئی۔ یہ سارا قصور میرے اضمحلال کا ہے کہ جو کئی دنوں سے مجھ پر طاری ہے۔ آج کل میں بے حد سست ہو گیا ہوں۔ بمبئی کی زندگی اور یہاں کی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ وہاں دوست نما دشمنوں سے الگ تھلگ تھا لیکن یہاں ایسے بے شمار لوگوں سے ملنا پڑتا ہے جس کے باعث بہت کوفت ہوتی ہے یہی باعث ہے اس اضمحلال کا اور یہی باعث ہے آپ کو خط نہ لکھنے کا" اس سے اگلے خط میں بھی یہی انداز ہے "دراصل میں بہت سست ہو گیا ہوں .... یہ دلی بہت بری جگہ ہے۔ خدا کی قسم اس نے مجھ پر جمود طاری کر دیا۔ جب بمبئی میں تھا تو کتنی جلدی خطوں کا جواب تمہیں مل جاتا تھا مگر یہاں خود تو خطوں کا جواب نہیں دیتا لیکن خطوط کا انتظار ضرور کرتا ہوں۔ آج کل میرے دماغ کی بہت بری حالت ہے۔ اللہ اپنا رحم کرے .... میرے لیے دعا مانگو صرف تمہاری دعا ہی سے میری یہ تساہل پسندی دور ہو سکتی ہے۔ خدا میری حالت پر رحم کرے[1]"

"دوست نما دشمن تو ہر جگہ ہی ہوتے ہیں۔ ان سے بچا بھی جا سکتا ہے اور ان سے تعلقات کے باوجود ان کے شر سے محفوظ بھی رہا جا سکتا ہے۔ خود منٹو نے جس اضمحلال کا باعث اپنے دوست نما دشمنوں کو ٹھہرایا ہے۔ اس کا اصل باعث وہ نہیں بلکہ اس کے پس پردہ گہرے لاشعوری محرکات کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بیشتر خطوط میں ہمیں ایک تھکی تھکی سی فضا اور ذہنی پژمردگی ملتی ہے اس میں خارجی ماحول کا دخل بھی ہو گا لیکن اس کا بہت بڑا باعث خود اس کی

---

[1] یہ فقرہ بہت سے خطوں میں آتا ہے

اپنی ذات بھی معلوم ہوتی ہے خارجی ماحول، معاشی پریشانیاں یا بے مہری، احباب کی اہمیت مسلم لیکن بعض مواقع پر یہ ایک طرح کے جواز کی صورت بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ ورنہ وہ یوں نہ لکھتا: "آپ نے اپنے مصائب کا ذکر کرکے مجھے بے حد پریشان کر دیا ہے۔ حضرت میں خود بے حد دکھی ہوں۔ آپ ایسی درد بھری باتیں مجھے نہ سنایئے۔ مجھے سخت ذہنی تکلیف پہنچتی ہے۔ آپ نے میرا فوٹو دیکھا ہے اور افسوس ظاہر کیا ہے کہ میں بہت تھک گیا ہوں یہ کمزوری میرے جذبات کی علالت کا باعث ہے۔" ایک اور خط اس طرح ہے۔ * "کل رات سے میرا موڈ ٹھیک نہیں۔ طبیعت پر ایک بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں ایک عجیب و غریب تھکان سی طاری ہے۔ میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں مگر اس سبب کے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں کہ میں فرداً فرداً ان پر غور نہیں کر سکتا۔" جنوری ۱۹۴۹ء کا یہ خط خاصہ طویل ہی نہیں بلکہ نفسیاتی الجھنوں کی طرف واضح اشارات کی بناء پر سوانحی لحاظ سے دلچسپ اور اہم بھی۔

ان خطوط کا منٹو ہمیں خلوص کے مراق میں مبتلا نظر آتا ہے۔ کیا یہ محض ناپسندیدہ ماحول کی تلخیوں کے ذمہ دار احباب کے سلوک کا ردِعمل ہے! لیکن اسے صد فی صد درست تسلیم کرنا سطحی وجہ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے والی بات ہو جائے گی۔ یوں بھی عام زندگی میں افراد کے لئے تو خلوص کی اہمیت ہوتی ہی ہے کیونکہ کون ہے جو شعوری طور سے "بابو گوپی ناتھ" بن سکے گا! میرے خیال میں منٹو کے ہاں خلوص کی اہمیت بعض گہرے نفسیاتی معانی کی حامل ہے۔ ہر انسان کی شخصیت کی تفہیم کے لئے اس کے نفسی مرکز کا کھوج لگانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ ایسا مرکز جو نظامِ شمسی کی مانند ہوتا ہے۔ ہمیں انسانی شخصیت میں بظاہر تو مختلف رجحانات و میلانات انفرادی طور سے آزادانہ کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ملتے ہیں لیکن سیارگان کی مانند وہ بھی اس نفسی مرکز کے تابع ہوتے ہیں۔ جو لاشعوری ہونے کے باوجود بھی اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ ان خطوط سے شاید ایسے ٹکڑے تو نہ مل سکیں جن سے اس کی شخصیت کے نفسی مرکز کا بلاواسطہ طور سے اندازہ لگانا ممکن ہو لیکن بعض اشارات سے ہم بالواسطہ طور سے اس نفسی مرکز کا سراغ ڈھونڈھ سکتے ہیں اور اس ضمن میں اساسی اہمیت اظہارِ خلوص اور مطالبۂ خلوص کو دی جا سکتی ہے۔ پھر جس پر زور اور بھرپور طریقہ سے اس کا تذکرہ ملتا ہے اس سے تو یہ اندازہ لگانا بے جا نہیں کہ اس کی زندگی میں خلوص بعض نفسی تقاضوں سے وابستہ ہے۔

ہمیں یہاں خلوص اور اس کی تشکیل کرنے والے عناصر و عوامل کا نفسیاتی تجزیہ مقصود نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ خلوص کے متمنی افراد کی اکثریت میں عدم تحفظ کا احساس مریضانہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا احساس خالص نفسی پیچیدگیوں سے عبارت ہوتا ہے۔ بچپن کا ناخوشگوار ماحول اور اس سے وابستہ تلخ یادیں اس نیوراتی عمارت کے لئے اوّلین خشت کا کام کرتی ہیں۔ مرض، معاشی بدحالی، اعصابی کمزوری اور اس سے جنم لینے والی ذہنی پریشانی اور پژمردگی۔ یہ سب بچپن

---

* میں ایک عرصہ سے تندرست تھا اور آپ کو اس پر تعجب ہوا تھا۔ اب آپ کا تعجب یہ سن کر دور ہو جائے گا کہ

(باقی حاشیہ صفحہ نمبر   پر دیکھیں)

کے منافات سے متعلق شدہ رجحان میں مزید تقویت کا باعث بنتے ہیں۔ اس احساس سے یہ مجھ میں عام تصور ملتا ہے کہ ایک بیشتر کے لئے نیوراتی بچہ کر ذہنوں کے جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے تو دوسرا خود کو تمام دنیا سے کٹی یا کمزور محسوس کرتے ہوئے وحشت، منافرت یا مدافعانہ طور سے ([illegible] میں سپر رشتہ فولاد پیدا کرنے کے لئے سعی کناں رہتا ہے کوئی (منٹو کی مانند) شراب یا [illegible] جرعے میں پناہ تلاش کرتا ہے تو کوئی کاسۂ دل لے کر پیار کی بھیک اور محبت کی زکوٰۃ مانگتے مانگتے دن پورے کر لیتا ہے۔ منٹو نے خود بھی کہا ہے "جوا کھیلنا، شراب پینا اور اس قسم کے دوسرے فعل جسم سے تعلق رکھتے ہیں مجھ میں ۔۔ دماغی کمزوریاں اور ذہنی خامیاں ہیں جن کی تفصیل میں جانے کے لئے میرے قلب میں سکون نہیں۔"

منٹو کے لئے خلوص کی اہمیت کا کئی خطوط سے اندازہ ہو سکتا ہے مثلاً دوسرے خط میں بھی یہ لکھا ہے "اگر دنیا میں

---

[1] "میں پچھلے ہفتہ سے علیل ہوں، سینے میں شدت کا درد ہو رہا ہے، ناک بہہ رہی ہے، ہلکا ہلکا بخار ہے، اعصاب شکنی کی بھی شکایت ہے اور کیا کچھ نہیں، طبیعت سخت مضمحل ہے۔"

[2] "میری اصلی شادی میں ابھی کچھ دیر ہے۔ اس دیر کا باعث میری مالی کمزوری کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے"

"سول سرجن کے زیر علاج ہوں، وہ کہتا ہے ہسپتال میں داخل ہو جاؤ مگر ادھر چھٹیاں ملتی ہیں تو تنخواہ نہیں ملتی۔ عجب مصیبت میں پھنس گیا ہوں" اس سے اگلے ماہ کا خط یوں ہے "میں ہسپتال میں ابھی تک داخل نہیں ہو سکا کام اسی رفتار سے کر رہا ہوں۔ ہسپتال میں داخل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ میں ایک مہینہ بے کار رہوں گا اور ایک مہینہ بے کار رہنا میرے لئے بہت مشکل ہے۔ دیکھئے خدا کیا اسباب پیدا کرتا ہے۔"

[3] "میں انجکشن صرف اعصابی کمزوری دور کرنے کے لئے لے رہا ہوں اور کوئی خاص بات نہیں۔"

"طبیعت بہت اداس رہتی ہے۔"

[4] "میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت ——— وہ مستقل نقاہت جو میرے اوپر طاری رہتی ہے کچھ کرنے نہیں دیتی۔"

"دراصل میں تھک گیا ہوں بے حد تھک گیا ہوں۔ آج کل یہ سوچ رہا ہوں کہ مجھے کیا سوچنا چاہئے۔"

[5] "میری ذہنی پریشانیاں دن بدن بڑھ رہی ہیں خدا اپنا فضل کرے۔"

[6] "میں ایک INTELLECTUAL WRECK ہوں۔"

"میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔"

[7] "کچھ بھی ہو مجھے ...... کچھ اور بھی ہونا چاہئے۔"

"میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں، کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبہ کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔ اسی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔"

مخلص آدمی خال خال نہ ملتے تو میں آپ کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا۔ جو چیزیں میں آپ کو روانہ کر رہا ہوں۔ وہ آپ کو شاید ہی کوئی اور روانہ کرے۔ دنیا اس ڈھب پر استوار کی گئی ہے۔" یہ فقرات بہت معنی خیز ہیں کہ تعلقات کی ابتدا ہی میں اپنے خلوص کا اندازہ کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے اگلے خط میں یوں لکھا ہے "خدا کرے کہ آپ کے سینہ میں اخلاص بدرجۂ اتم موجود ہو۔ لیکن میں چلتے چلتے ایسے مقام پر آ گیا ہوں جہاں انسان (SCEPTIC)[1] بن جاتا ہے" اور اس کے بعد والے خطوں میں ہی نفسیاتی ادبیت کے یہ جملے ملتے ہیں۔ "مجھ میں جو چیز آپ کو پسند آئی ہے اور جسے آپ خلوص کا نام دیتے ہیں۔ اس کو میں اپنی ناقابلِ اصلاح کمزوری یقین کرتا ہوں۔ ایسی کمزوری جو میری صحت، میری روح پر بڑا اثر کرنے کا موجب بن رہی ہے" اب خلوص کی مریضانہ نوعیت کا نرگسیت کے اسی احساس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں جو اس طویل اقتباس سے عیاں ہے۔ "جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اسی بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کر دے گا دوستی کرنے کے معاملے میں میرے اندر ایک زبردست کمزوری ہے جس کا علاج مجھ سے نہیں ہو سکتا آپ کو یاد ہو گا کہ جب آپ نے اپنی دوستی کا ہاتھ میری طرف بڑھایا تھا تو میں نے آپ سے کئی مرتبہ کہا تھا کہ آپ مجھے دوست نہ بنائیں صرف اسی کمزوری کے باعث میں نے آپ سے درخواست کی تھی۔ اب پھر میری آپ سے یہی درخواست ہے ندیم صاحب معاف فرمائیے گا۔ دوستوں سے ایکا ایکی غیر ضروری بالوں کی طرح علیحدہ کر دیئے جانے پر اب میرے دل میں بہت تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ میں اب ہر وقت سہما سہما رہتا ہوں کہ ممکن ہے کسی روز آپ بھی میرے ساتھ یہی سلوک نہ کریں۔ مجھے تو یہ بھی ڈر رہتا ہے کہیں میرے اپنے ہاتھ پاؤں مجھ سے باغی نہ ہو جائیں۔ اللہ رحم کرے" دل میں بہت تلخی کے ساتھ ساتھ "ایک تلخ بات" بھی تھی۔ چنانچہ اس نے ایک اور موقع پر یوں لکھا "دوستوں اور ان کی دوستی کے بارے میں آپ بالکل استفسار نہ کیجئے۔ یہ ایک تلخ بات ہے جس کا اعادہ بہت مشکل ہے"

منٹو کے خطوط کا مجموعی تاثر ہمارے سامنے ذہنی الجھنوں کے شکار اور پریشان حال قلم کار کی تصویر پیش کرتا ہے وہ خود بھی "جذبات کی علالت"، "روحانی کمزوریاں" اور "ذہنی خرابیوں" کو تسلیم کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ منٹو ایسا حساس انسان اور معاشرہ میں گرے پڑے افراد کی نفسی گہرائیوں میں جھانکنے والا فن کار خود اپنی ذات کے نہاں خانوں میں کیسے نہ جھانکتا لیکن ذاتی تحلیلِ نفسی آسان کام نہیں۔ اس کے لیے تو فرائڈ ایسی تحلیلی صلاحیت اور ژنگ ایسی نفسی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے اور عام افراد، جن میں منٹو ایسے فن کار بھی شامل ہیں، کا تو یہ حال ہے کہ جیسے جیسے لاشعور کی تہیں کھلتی جاتی ہیں اور فرد ذہن کے تاریک تہ خانہ میں قدم قدم نیچے اترتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے ہی لاشعوری مزاحمت بھی بڑھتی جاتی ہے تب ایک ایسا مرحلہ بھی آ جاتا ہے۔ جہاں یا تو وہ حقائق کی تاب نہیں لا سکتا۔ ورنہ وہ اسے مسخ دگر خاطر خواہ صورت میں نظر آنے لگتے ہیں۔ اور یوں اگر اس کام سے درگذر نہ کرے تو پھر ایلی فنولا کی مانند خود کو ماہرینِ نفسیات کے سپرد کر دیتا ہے۔ الغرض منٹو

---

[1] خطوط میں تمام انگریزی الفاظ منٹو ہی کے ہیں۔

ذاتی تفہیم سے تسخیرِ لاشعور ہفت خواں طے کرنے کے مترادف ہے اور ان خطوط کے آئینہ میں ہمیں منٹو بھی ایک ہفت خواں طے کرتے دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اپنی ذات کے ضمن میں کافی سے زیادہ بے تکلفی سے کام لیا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے جیسے کرب ناک اذیت میں مبتلا ذات کے تذکرہ سے وہ اگر اذیت کوشی پر مبنی مسرت حاصل نہیں کرتا تو کم از کم اس سے ایک طرح کی اناتی تسکین تو یقیناً پاتا ہے۔ واضح رہے کہ منٹو اس قلمی دوستی سے بہت مطمئن معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ایک خط میں اس نے یوں لکھا ہے۔ "میں آپ کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ آپ نے اپنے دل میں مجھے بہت اچھی جگہ دے رکھی ہے۔ حالاں کہ میں اس کا اہل نہیں۔ یہ سب بہت اچھا ہے کہ آپ اور مجھ میں کافی فاصلہ ہے اور ہم نے ابھی تک ایک دوسرے کو نہیں دیکھا۔ کیوں کہ مجھے یقین ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کے قریب ہو گئے تو وہ بات جاتی رہے گی۔ جو اس وقت میں یا آپ محسوس کرتے ہیں۔ انسان بے حد ذلیل ہے (معاف کیجیے گا) اور دل ایسی چیز ہے کہ اس پر میل جمتے دیر نہیں لگتی۔ مجھ میں ایک لاکھ ایک عیب ہیں جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں جس وقت آپ میرے قریب آ گئے تو میں بالکل ننگا ہو جاؤں گا۔ کیا یہی اچھا نہیں کہ ہم دور ہی دور رہیں۔"

کیا یہ حسن کسر نفسی ہے؟

میرے خیال میں تو ایسا نہیں۔ ہمارے پاس اس وقت منٹو کے تمام خطوط موجود نہیں۔ اس لئے حتمی طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سبھی کے ساتھ ایسی ہی بے تکلفی روا رکھتا تھا۔ اس سلسلہ میں میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ منٹو یا کوئی بھی، تمام احباب کے ساتھ بے تکلفی کی یکساں سطح برقرار نہیں رکھ سکتا۔ بے تکلفی کا انحصار ہمیشہ تعلقات کی نوعیت پر ہوتا ہے بعض اوقات احباب کی بعض کمزوریوں یا ذہنی کوتاہیوں کی بنا پر اچھے خاصے تعلقات کے باوجود بھی انہیں اپنی ذات کے رازوں کا امین نہیں بنایا جا سکتا جب کہ ایک حساس اور ہمدرد اجنبی کے آگے دل کھول کر رکھ دیا جاتا ہے۔ ندیم بھی منٹو کے لئے ایسا ہی حساس اور ہمدرد اجنبی ہی معلوم ہوتا ہے۔ ندیم کے خطوط ہمارے سامنے نہیں۔ اس لئے ہم ان کے جوابات سے نا آشنا ہیں اور یہ بھی یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ کن باتوں کے جواب میں منٹو نے وقتاً فوقتاً ذات کے بعض گوشوں کو بے نقاب کر دیا لیکن منٹو ہی کے خطوط سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ندیم نسبتاً کم عمری اور کم شہرت کی بنا پر یقیناً نیاز مندانہ انداز رکھتا ہوگا۔ ویسے بھی ایک ابھرتا ہوا قلم کار اپنے افسانوں کے مداح مدیر کو خوش کرنے کی کوشش کیوں نہ کرے گا؟ نتیجہ میں یہ نیاز مندانہ انداز عدم تحفظ کے شکار اور اناتی تسکین کے خواہاں فن کار کے لئے ذرا نم ہو تو مٹی کی زرخیزی والی بات ہو جاتی ہے۔ یہ امر ذہن نشین رہے کہ منٹو کے ابتدائی خطوط "سرپرستانہ" انداز کے حامل ہیں۔ اس سے جہاں خط لکھنے والے نے نفسی تسکین پائی وہاں خط وصول کرنے والا بھی کسی کا اعتماد پا کر مسرت محسوس کرتا ہوگا۔ اور اسی لئے تو منٹو

لہ ایک خط کے حاشیہ میں ندیم نے یوں لکھا ہے۔ ممکن ہے مرتب نے منٹو مرحوم سے "...." میرا کوئی تعریفی نوٹ لکھنے کی درخواست کی ہو۔ یہ تو نومشقوں کی عام کمزوری ہے۔

ملاقات نہیں کرنا چاہتا کہ اس سے تعلقات میں تو بلاشبہ استواری اور گہرائی آجاتی لیکن وہ نفسی تعلق ۔ جو منٹو کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا ہوگا ۔ ضرور مجروح ہو جاتا اور بالآخر ایسا ہی ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد (کسی وجہ سے ہی) تعلقات ٹوٹ گئے۔ منٹو نے اس سلسلہ میں بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے بہت پہلے یہ بتا دیا تھا: "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں میں اس تلخ حقیقت کے پیش نظر شاید آپ سے کئی بار کہہ چکا ہوں کہ آپ میرے متعلق کوئی رائے مرتب نہ کریں۔"

ان کمزوریوں کا کسی سوانح پر تذکرہ تو ہے مگر ان کی تفاصیل نہیں ملتیں لیکن منٹو کے خطوط سے ہی اس کی وہ نفسی تصویر مرتب ہو جاتی ہے، جس کے اساسی خطوط یقیناً ان ہی کمزوریوں پر مبنی ہوں گے۔ خطوط کی تاریخی ترتیب سے اس کی شخصیت کے تدریجی انتشار کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

لکھا ہے یوں منٹو نے ۔۔

"میں ایک عرصہ سے اپنے وجود کو 'تورگنیف' کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے کے مانند فضول سمجھتا ہوں۔ اسی لئے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آ سکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آ سکے تو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہ سکتی ہے"۔ (اپریل ۱۹۳۰ء)

"آپ کی پریشانیاں میں سمجھ سکتا ہوں۔ اس لئے کہ میں بھی ایسی ہی الجھنوں میں گھرا ہوا ہوں۔ زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھا ہوں ایک طویل موت ہے"۔ (مئی ۱۹۳۸ء)

"میں در اصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آتی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں یہ ایک ایسا (COMPLEX) ہے جو لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتا اس سے روح اور دماغ کو سخت تکلیف پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے"۔

"میں یہ چاہتا ہوں کہ میرے پاس ایک ایسا سوئچ بورڈ (SWITCH BOARD) آجائے جس سے میں حسب خواہش روشنیاں پیدا کر سکوں، جس وقت چاہوں گھپ اندھیرا کر دوں اور جس وقت چاہوں روشنی کا سیلاب بہا دوں۔ کیا ایسی چیز مل جائے گی؟ کچھ کہا نہیں جا سکتا"۔

"کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی شے سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں۔ جو کچھ میرے اندر ہے وہ یہ نہیں ہونا چاہئے اس کی بجائے کچھ ۔ ہیں ہونا چاہئے"[1] (جنوری ۱۹۳۹ء)

---

[1] اس خط کے ساتھ ہی اس خط کا بھی مطالعہ کیجئے: "میری زندگی ایک دیوار ہے ۔۔۔۔۔"

"میں اپنی زندگی کا ۳/۴ حصّہ بدپرہیزیوں کی نذر کر چکا ہوں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے پرہیز نہیں کیا اب تو یہ وقت آگیا ہے کہ پرہیز کا لفظ ہی میری ڈکشنری سے غائب ہو گیا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ زندگی اگر پرہیز میں گزاری جائے تو بھی قید ہے۔ اگر بدپرہیزیوں میں گزاری جائے تو بھی قید۔ کسی نہ کسی طرح ہمیں اس اُونی جراب کے دھاگے کا ایک سرا پکڑ کر اسے ادھیڑتے جانا ہے اور بس! میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کر چکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ کروں گا اس لئے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔ جس روز مجھے معلوم ہو گیا کہ میں کیا ہوں تو میں موت کو بلانے میں کوئی پس و پیش نہ کروں گا[1]"

دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے۔ میرا نارمل درجۂ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں"

"میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت — وہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری ہے کچھ کرنے نہیں دیتی۔ اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں جو برسات کے پتنگوں کی مانند اُٹھتے رہتے ہیں، مگر... اگر اگر... کرتے میں کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے "منٹو مر گیا"... منٹو تو مر گیا۔ ٹھیک ہے... مگر افسوس اس بات کا ہے کہ وہ خیالات بھی مر جائیں گے جو اس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔

اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کرے — وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو منٹو کے لئے زندہ ہے... مگر اس سے کسی کو کیا... منٹو ہے کیا بلا — چھوڑیئے اس فضول قصّے کو۔ آئیے کوئی اور بات کریں[2]۔ (فروری ۱۹۳۹ء)

"میں ڈرتا ہوں۔ اندھیرے میں رہنے والا زیادہ تیز روشنی کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا۔ تمہارا ہر خط مجھے ڈرا دیتا ہے کیا کروں عمر بڑھنے کے ساتھ مجھ میں بچپن آتا جاتا ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب میں گھٹنوں کے بل چلوں گا اور تتلا تتلا کر باتیں کروں گا۔ لوگ پھیلتے ہیں میں سکڑتا ہوں۔

زندگی کے جن ادوار سے گزر رہا ہوں اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے۔ مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز ہی سے تنگ آیا ہوا بورڈ بھی نہیں پڑھ سکتا جیسے

---

[1] غالب کے ساتھ موازنہ کیجئے۔

"کیوں ترکِ لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمہارے پاس ہے کیا جس کو اتار پھینکو گے۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے گزارا نہ ہوگا۔ تہی دستی و رنج و آلام کو ہموار کرو۔ جس طرح ہو، اس صورت سے بہرصورت گزارے جاؤ۔

[2] اس کے ساتھ ہی یہ خط بھی ملاحظہ ہو۔

"دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈ رہا ہوں جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے یہی کچھ کرنا ہے جو میں اب تک کر چکا ہوں تو یہ کچھ بھی نہیں یعنی کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ اگر مجھے ایسے ہی افسانے لکھنے ہیں تو پھر میں ایک خاص لائحہ عمل مرتب کروں گا اور اس کے مطابق کام کروں گا۔ زیادہ سر دردی کی کیا ضرورت ہے" (مئی ۱۹۴۳ء)

مجھے سٹیشن کا نام معلوم ہو جائے۔ عجیب حالت ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت ہی نہیں۔" (جون ۱۹۳۹ء)

"خود کشی کرنا بڑی ہمت کا کام ہے مجھ سے اتنی ہمت نہیں ہو سکی تھی۔" (دسمبر ۱۹۴۰ء)

"آپ بے فکر رہیں۔ مجھے ابھی زندہ رہ کر بہت سے تماشے دیکھنے ہیں" (۲۳ ستمبر ۱۹۴۰ء)

"بات یہ ہے کہ اب میری دماغی حالت میں بڑا تغیر واقع ہو گیا ہے۔ سینکڑوں چیزیں بیک وقت سوچنے سے میں افراتفری کے عالم میں رہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دوران میں کوئی قابلِ قدر چیز نہیں لکھ سکا۔

"بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ کچھ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔" (مئی ۱۹۴۲ء)

"تمہاری علالت بہت افسوس ناک ہے۔ مگر یہ اور بھی زیادہ افسوس ناک بات ہے کہ میں اب کسی کی علالت کے دکھ کو محسوس نہیں کر سکتا۔ شاید اس لئے کہ میں خود جسمانی اور روحانی طور پر علیل رہتا ہوں۔ اللہ میرے حال پر رحم کرے۔"

(ستمبر ۱۹۴۲ء)

یہ ہے منٹو کے ذہنی انتشار کی۔ خود نوشت سوانح ان بے کل اور پریشان خطوط سے مرتب ہوئی ہے اور اس لئے اس کی نفسی اہمیت مسلم!

جیسے کہ اس مضمون کی ابتدا میں لکھا گیا ہے۔ منٹو کے ان خطوط سے اس کی شخصیت کی تفہیم کے لئے نفسیاتی اہمیت کا سوانحی مواد ہی حاصل نہیں ہوتا بلکہ ان میں اس نے فلمی کہانی کی تکنیک، فلمی گانوں، فنِ افسانہ نگاری اور کہیں کہیں اپنے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ہمیں فلمی کہانیوں، منظر ناموں اور گانوں سے تو کوئی تعلق نہیں لیکن افسانوی تکنیک کے بارے میں اس کے خیالات قابلِ قدر ہی نہیں بلکہ مختلف خطوط میں بکھرے ان تنقیدی اشارات کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس نے باضابطہ قلم سے تنقیدی مقالات نہ لکھے تھے اور یوں یہ اشارات منٹو کے قلم سے نکلنے کی بنا پر اور بھی اہم قرار پاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اردو میں افسانوی ادب اور تکنیک پر مبسوط مقالات کی موجودگی میں انہیں محض اشارے ہی سمجھنا ہوگا۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض اشارے اتنے بلیغ ہیں کہ وہ اچھے بھلے مقالے کا روپ دھار لیتے ہیں۔

پہلا خط احمد ندیم قاسمی کے افسانہ "بے گناہ" پر تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل تنقیدی اشارات ملتے ہیں۔

"(۱) اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ "ب" افسانے کے موضوع کو ..... نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔" (۲) "افسانے میں Objective ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں۔" (۳) "Ormos PheRic ٹچ بہت اچھے ہیں۔" اور (۴) "..... افسانہ میں دو تین عریاں مناظر بہت (APPEALING) ہیں۔"

ان سب کی وضاحت نہیں کی گئی لیکن ان سے اتنا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مختصر افسانہ کی تکنیک کے تمام لوازمات

اور مبادیات سے وہ پورے طور سے آشنا ہے۔ اس سلسلہ میں "جذبات میں ڈوبنا" یقیناً غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے کیوں کہ آج افسانہ میں اندھی جذباتیت، جذبات پرستی یا بلا مقصد جذباتی اشتعال ناپسندیدہ ہے لیکن میرے خیال میں اس سے منٹو کی شدتِ تاثر سے مراد ہوگی کیوں کہ بعد کے ایک اور خط میں ہمیں یہ سطریں بھی ملتی ہیں "میں خود SENTIMENTAL ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں SENTIMENT زیادہ نہیں بھرنا چاہئے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ SENTIMENT آپ کی رگ رگ تک پہنچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجئے۔"

دیگر تمام خصوصیات خود اس کے اپنے افسانوں کی بھی خصوصیات ہیں خصوصاً "موضوع کو محسوس ہی نہ کرنا بلکہ اس کو چھو کر بھی" دیکھنا۔ بہت ہی معنی خیز ہے۔ خود منٹو بھی ان ہی افسانہ نگاروں میں سے سمجھا جاتا ہے جو موضوع میں ڈوب کر کرداروں میں سما جاتے ہیں بلکہ یہ خصوصیت ہر اعلیٰ فن پارہ کے لئے اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی افسانہ کے ضمن میں بعد کے ایک اور خط میں یہ فقرہ بھی ملتا ہے "خیالات و افکار کی تشکیل میں سادگی تھی جو میکسم گورکی مرحوم کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے" اور یہی منٹو کے اپنے افسانوں کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ اس نے افراد کی الجھی ہوئی نفسی کیفیات کو تو موضوع بنایا لیکن اسلوب یا ترتیبِ واقعات میں کبھی بھی اشتعال روا رکھا چنانچہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "دس منٹ بارش میں" پر بھی اس نے یہی اعتراض کیا ہے کہ "خوب لکھا ہے مگر طرزِ بیان بہت الجھا ہوا ہے"

ندیم کے افسانے پر اظہارِ رائے کے ساتھ ہی اس نے اپنے افسانوں کے سلسلہ میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے مثلاً "موم بتی کے آنسو" کے بارے میں یہ لکھا ہے: "میں نے اس کو لکھتے وقت انتہائی کوشش کی تھی کہ کوئی لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو" دراصل منٹو نے مختصر افسانے کو صحیح معنوں میں مختصر افسانے کے فن کی حیثیت سے سمجھا اور برتا "موذیل" ایسا مختصر اور کامیاب افسانہ یا "سیاہ حاشیے" کے افسانچے پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شروع سے ہی غیر ضروری لفظ لکھنے سے پرہیز ہی نہ کرتا رہا بلکہ اسے مختصر افسانے کے فن کی خصوصیت بھی سمجھتا رہا کیوں کہ بعد ہی کے ایک خط میں ندیم کے ایک افسانہ میں یہی ایک خامی نکالی ہے "آپ بقدرِ کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے، آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے، ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی ہیں، حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آ سکتی ہیں۔ آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر آپ مجھے اس بچے کی مانند نظر آئے جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اٹھتا ہے۔ آپ نے بہت سی چیزوں کو ایک چھوٹے سے برتن میں جمع کرنے کی کوشش کی ہے ..... آپ نے کئی سطور اس چھوٹی سی چیز کی نذر کر دی ہیں، حالاں کہ چند لفظوں میں آپ اپنا مطلب واضح کر سکتے تھے،"

ندیم کے افسانے "ماں" پر یوں تبصرہ کیا ہے "ایک اچھے افسانے کو خراب EDITING نے پھیکا بنا دیا ہے۔"

---

[1] یہ منٹو کے افسانے میں شامل ہے اور تین صفحات پر مشتمل ہے۔

آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں۔ اس کے علاوہ "مارچ" میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے جس میں آپ ناکام رہے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیش نظر رکھتے" یہاں بھی افسانہ کے فن کے سلسلہ میں دو اہم باتوں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ افسانہ میں حسن ترتیب اور غور کو ایک ہی موضوع تک محدود رکھنا — یہ دونوں باتیں ناول کے لئے شاید ضروری نہ سمجھی جائیں لیکن مختصر افسانہ کے لئے یہ بہت ضروری ہیں کہ ناول کی وسعت جنگل کے پھیلاؤ ایسی ہے۔ اس میں سبھی کچھ کھپایا جا سکتا ہے لیکن مختصر افسانہ تو ایک کیاری کی مانند ہے اگر اس میں ترتیب و توازن سے خوش سلیقگی کا مظاہرہ نہ ہو یا ایک سے زائد موضوعات یا بہت سے اہم کرداروں کی تصویر کشی سے انتشار توجہ ہو تو ایسا افسانہ تکنیکی لحاظ سے ناکام گنا جا سکتا ہے۔

ان خطوط میں تکنیک کے ساتھ ساتھ بعض ایسے امور پر بھی بحث ملتی ہے۔ جن سے منٹو کے فن کی تفہیم پر بھی امداد لی جا سکتی ہے۔ ایک خط کا اقتباس تو اس کے افسانوں کے لئے اچھا خاصا سرنامہ ہی بن جاتا ہے لکھا ہے "ہمارے ادبی رسائل وسیع ادب کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا۔ پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہوا ہی نہیں رہا — زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہئے" یہ بہت ہی معنی خیز اور اہم ٹکڑا ہے۔ اس ابنارمل صورت حال سے بیشتر احباب اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اسے زندگی سے باہر نہیں کیا جا سکتا۔ آخری فقرات بہت ہی کارآمد ہیں۔ اور منٹو کے فن اور فلسفۂ حیات کی کلید قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ "زندگی — جیسی کہ وہ ہے"! منٹو کا یہی موٹو رہا ہے اور "وہ تھی" (ماضی پرستی، روایات پرستی)، "ہوگی" (رومانی داستانیں، تخیلی افسانے) اور "ہونی چاہئے" (اخلاقی مباحث اور مخصوص تعصبات)، ان سب کو مسترد کرتے ہوئے خالص بلکہ RAW قسم کی حقیقت نگاری کا پرچار ملتا ہے اس کے افسانے پڑھ کر بعض اوقات جو منہ پر تھپڑ پڑنے کا سا احساس ہوتا ہے تو وہ بھی اسی انداز نظر کا پیدا کردہ ہے ذرا تصور کیجئے اگر منٹو اس پتی ورتا استری کو — جیسی کہ وہ ہے — کے رنگ میں لکھتا تو کیسا افسانہ بنتا!

ایک اور خط میں اس سے بھی زیادہ اہم ٹکڑا ملتا ہے "عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کر کے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے مگر یہ ٹھیک بات نہیں۔ میں جانتا ہوں، نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے — ؟ کیا ہونا چاہئے! — اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا۔ لیکن میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتا۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک نہیں ہو سکتا۔ کس قدر افسوس ناک چیز ہے کہ عورتوں کے ہمسائے ہو کر بھی ہم ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ لعنت ہے ایسے ملک پر جو عورتوں کو ہم سے ملنے کے لئے روکے! مگر — مگر کیا — کچھ بھی نہیں۔ سب بکواس ہے!

اس سے پہلے خط میں بڑا اعتماد ہے۔ وہ یہاں نہیں وہ خود ہی کچھ اُلجھا اُلجھا سا نظر آتا ہے۔ بظاہر تو ماحول کی گھٹن کی شکایت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عورت کی تہ پہنچنے کی خواہش بھی کار فرما ملتی ہے۔ اپنے پتی کے آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرمانے والی بیوی عورت کا صرف ایک روپ ہے۔ لیکن یہ ایک ہی ٹھپا اور اس سے وابستہ فعل کی وحدت اپنے دامن میں نفسی واردات کی کثرت لئے ملتی ہے اس لئے تو اس نے عورت کی مشرقی اور روایتی تصور کو مسترد کر دیا۔ اب وہ عشق کو جنس کے تابع سمجھتا ہے (افسانہ "عشق حقیقی") اس لئے اس کے افسانوں میں جنس، عورت اور عورت جنس کے امتزاج سے نسائی فطرت کے نوکیلے اور متنوع روپ دیکھے جا سکتے ہیں (افسانہ بڑی لڑکی): کہیں عورت جنس کو اپنے مقاصد کے لئے بروئے کار لاتی ہے (افسانہ پری) تو کہیں جنس عورت کو بے بس اور مغلوب کر دیتی ہے (افسانہ عورت ذات اور بالی دھواں) اور یوں ان دو کے باہمی عمل اور ردعمل سے اس نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

ایک خط سے طوائف سے اس کی دلچسپی واضح ہوتی ہے "چونکہ مسجد اور مندر میں ان دونوں قوموں کا ملاپ محال ہے اس لئے میں نے ایک ایسا پلیٹ فارم ڈھونڈا ہے۔ جہاں یہ دونوں مل سکتے ہیں یا ملتے رہتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم ہے ویشیا کا مکان جو نہ مندر ہے اور نہ مسجد۔ بس اسی مکان پر اپنے سارے افسانے کا بوجھ ڈالنا چاہتا ہوں" گو یہ سطریں ایک فلمی افسانہ کے سلسلہ میں لکھی گئی تھیں۔ لیکن پھر بھی اہم ہیں۔ طوائف اس کے افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد کے پلیٹ فارم سے قطع نظر مکمل عورت کے روپ میں بھی ملتی ہے۔ اردو ادب میں طوائف کی عمر مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا سے کم نہیں۔ قاضی عبدالغفار کی فلاسفر لیلیٰ (اپنے منہ سے اپنی خامیاں بیان کرنے والی) آغا حشر کی چنتامنی اور پریم چند کی بازاری طوائف ـ ان سب کی اہمیت مسلم لیکن منٹو نے طوائف پر نئے نئے زاویوں سے جس بھرپور انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ ہتک اور کالی شلوار وغیرہ تو اب اپنی مثال آپ بن کر رہ گئے ہیں۔ طوائف کے مطالعہ میں وہ نہ تو اصلاح پرستی کا شکار ہوتا ہے اور نہ ہی جذباتی یا شاعرانہ انداز بیان اپنایا جاتا ہے۔ نہ وہ پوجی جاتی ہے اور نہ ٹھکرائی جاتی ہے نہ وہ معاشرے کا کلنک ہے اور نہ دوزخ کا انگارہ ـ منٹو کے ہاں وہ محض ایک پیشہ ور عورت ہے اور اس کا اسی حیثیت سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ پھر منٹو کو اس سے اس لئے اور بھی دلچسپی ہے کہ وہ ہر مرد کی زد میں ہے اس لئے یہاں عارضی جنسی تعلق سے وہ اپنے گاہکوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہاں بعض اوقات کوئی گاہک بھی نادانستہ طور سے ہی اس کی کوئی ایسی دکھتی رگ کو چھیڑ جاتا ہے کہ طوائف کے پیچھے چھپی عورت کا المیہ عریاں ہو جاتا ہے اور اس لئے "ہتک" عظیم ہے یہ افسانہ خود اسے بھی پسند تھا "میں بہت خوش ہوا کہ آپ کو ہتک پسند آیا۔ مجھے خود یہ افسانہ پسند ہے۔ میں ایسے بہت سے افسانے لکھ سکتا ہوں"

ان خطوط میں بیماری کے بہت سے حوالے اور تفصیلات ملتی ہیں اور دلچسپ بات تو یہ ہے کہ ایک جگہ انہوں نے اپنے فن کا رشتہ بیماری سے استوار کیا ہے۔ "یہ بھی عجیب بات ہے کہ بیماری کے دوران میں میری قوت فکر بہت

تیز ہو جاتی ہے۔ دراصل اس کا باعث میری جسمانی حرارت کی کمی ہے جونہی میرا دل و دماغ جسمانی علالت کے باعث تپ جاتا ہے، میری سوچنے ــــــ کی قوت جس کو ایک خاص درجۂ حرارت مطلوب ہوتا ہے۔ اچھی طرح کام کرنا شروع کر دیتی ہے" بعض خطوط میں بیماری میں لکھی گئی مخصوص تحریروں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ یہ عجیب یا مریضانہ سہی مگر اس کی جی نی اس کو سمجھنے کے لئے ایک دلچسپ کلید بھی ہے۔ اس کے افسانوں میں گرم گرم فضا، ایک خاص طرح کی اعصابی جھنجلاہٹ اور بعض اوقات مریضانہ سا انداز روا ملتا ہے تو کہیں یہ سب کچھ بخار کے بحران اور حرارت ہی کے پیدا کردہ تو نہیں۔ منٹو کا مشہور افسانہ "نعرہ" ایک ایسے شخص کے بارے میں ہے جو اپنی پژمردگی کے بحران کو ایک نعرہ سے اڑا دیتا ہے۔ کہیں منٹو بھی تو ایسا ہی پگلا نہیں (نعرہ' جالوں میں 'پگلا' کے عنوان سے شائع ہوا تھا) جو اعصابی پژمردگی کے بحران کو دور کرنے کے لئے افسانوں کی صورت میں "نعرے" لگاتا ہو۔ واضح رہے کہ منٹو کے "بقول" مجھے یہ افسانہ بہت عزیز ہے۔ لیکن کیا یہی حقیقت ہے تو اس بارے میں وثوق سے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اب تو ہمارے سامنے حرارت کے چند مظاہر الفاظ کی صورت میں جمع ہیں۔ لیکن خود حرارت کا منبع تو سرد ہو چکا ہے۔

۱۹۶۶ء کی بہترین شاعری

برِصغیر کے ممتاز شعراء کے کلام کا انتخاب

چند قلمکار:-

فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، عابد علی عابد، احمد ندیم قاسمی، احسان دانش، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی عبدالعزیز فطرت، باقی صدیقی، شکیب جلالی، احمد فراز، احمد ظفر، جمیل ملک، محسن احسان، فارغ بخاری، وزیر آغا، عارف عبدالمتین مجید امجد، صہبا لکھنوی، حمایت علی شاعر، سردار جعفری، گوپال متل، بلراج کومل، کمار پاشی، عادل منصوری، کیلاش ماہر، پرکاش فکری کرشن موہن، صہبا اختر، شمس زبیری، سرشار صدیقی، عرش صدیقی، اختر ہوشیارپوری، منظور عارف، غلام رسول طارق، افضل منہاس راحت ملک، نثار ناسک، اقبال منہاس

یہ مجموعہ ۶۷ء کے اوائل میں شائع ہو رہا ہے۔

مرتبہ
سبطِ نبی صمیم

مطبوعات بادبان، ۳۰۴، نشتر بازار، راولپنڈی

پرویز پروازی

ناول کے عناصرِ ترکیبی

قصہ انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے۔ ذہنِ انسانی کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ قصہ کہنے کے ڈھب بدلے۔ اندازِ نظر میں تبدیلی ہوئی — وقت کے عنصر نے قصہ کی مختلف سطحیں تخلیق کیں — اس طرح ناول افسانوی ادب میں ذہنی ارتقاء کی ایک علامت کے طور پر اُبھرا — ایسے ہی ارتقائی مرحلے طے کرتے کرتے ناول، قصہ کہانی سے مختلف چیز بن گیا۔ اس لئے ناول کو سماج کی ایک خاص سطح کی تخلیق سمجھنا چاہئیے — یوں کہہ لیجئے۔ کہ لڑکپن کی حدود سے آگے نکل کر، انسان کے ذہن میں سستی جذباتیت کی جگہ تفکر بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح ناول، قصہ کی ابتدائی مرحلوں سے گذر کر حیاتیاتی عوامل کے ردِ عمل کے طور پر ابھرتا ہے۔ غالباً میکس وارنر نے اسی نقطۂ نظر سے ناول نویسی کو فلسفیانہ مشغلہ کے نام سے یاد کیا ہے!!

قصہ کہانی کے پس پردہ محض تفریح پوشیدہ تھی لیکن ناول محض تفریحی مشغلہ نہیں بلکہ اس تفریحی عنصر کے علاوہ یہ زندگی کی ایک ایسی تصویر ہے جو اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک پڑھنے والے کا ذہن اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ اس کے ساتھ شامل نہ ہو جائے؛ گویا ناول محض زندگی کی تصویر نہیں، تنقید بھی ہے۔ اس طرح ناول کی حیثیت قصہ یا کہانی سے بہت بلند ہو جاتی ہے — اور ہر ناول ایک ذہنی سفر، ایک حسیاتی تجربہ اور ایک جذباتی مرقع کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ناول کے عناصرِ ترکیبی کے بارہ میں مختلف نقادوں کی مختلف آراء ہیں۔ میرے ناچیز خیال میں ناول کے عناصرِ ترکیبی صرف تین ہیں۔ حیاتؔ، نظریۂ حیاتؔ اور کردارؔ — یہ تین عناصر ناول کی بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حیاتؔ سے میری مراد وہ زندگی ہے جسے مصنف پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔

اوّل پلاٹؔ، پلاٹ دراصل اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مصنف نے زندگی کو کس زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ اور کس نقطۂ نظر سے پیش کرنا چاہتا ہے۔ یہیں سے ناول کی افادیت کا آغاز ہوتا ہے۔ ہر فرد اپنی زندگی کی مختلف حالتوں سے گزرتا ہوا ذہنی تہذیب کے مراحل طے کرتا ہے۔ اس لئے ناول دراصل مختلف سطحوں پر پائی جانے والی زندگی کا ایک مرقع ہے۔ چھوٹے، بڑے، جوان، بوڑھے، مرد، عورت، سب زندگی کا حصہ ہیں — اقتصادی، مذہبی، جذباتی عوامل زندگی کا حصہ ہیں۔ انہی عوامل سے ناول نویس کے نقطۂ نظر کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ ایک خاص زاویۂ نگاہ سے ایک چیز کو دیکھ رہا ہوتا ہے جس زاویہ سے دوسروں کی نگاہ اس پر نہیں پڑتی — وہ جب ایک خاص منصوبہ کے تحت نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے تو چونکا دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو

ناول کے ارتقاء کا ایک لازمی عنصر ہے۔ یہ چونکا دینے والی کیفیت قاری کو ذہنی طور پر بیدار کرتی ہے۔ اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے اور اس کی شخصیت پر چڑھے ہوئے پیاز کے چھلکوں کو اتارتی ہے۔ اس لئے ہم ناول نویس سے ایک خاص زاویۂ نظر کی طلب کرتے ہیں — اس زاویۂ نظر کو پلاٹ سے موسوم کیا جاتا ہے۔

گویا پلاٹ اس عنصر کا صرف ایک پہلو ہے جسے میں نے حیات سے موسوم کیا ہے — !

مصنف زندگی کے بکھرے ہوئے پراگندہ و پریشان حقائق کو منطقی ترتیب (— SEQUENCE) کے ساتھ دیکھتا اور پیش کرتا ہے۔ ناول کی یہ منطقی ترتیب مصنف کی ذات سے وابستہ ہے۔ اگر مصنف قاری کو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ ذہنی طور پر ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جائے تو پلاٹ بڑا مربوط اور گٹھا ہوا نظر آتا ہے۔ اور اگر مصنف اس مقصد میں کامیاب نہ ہو تو پلاٹ غیر مربوط دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ قاری کی منطقی ترتیب اور مصنف کی منطقی ترتیب میں تفاوت پیدا ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے بعض ناولوں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں — جو میرے نزدیک غلط ہے۔ پلاٹ ہر ناول میں موجود ہوتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ اس پلاٹ کی منطقی ترتیب، ہمارے ذہن کی منطقی ترتیب کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ اس لئے پلاٹ کی تعریف میرے نزدیک یوں ہوگی کہ "مصنف کا وہ زاویۂ نظر جس سے وہ زندگی کو دیکھتا — اور اس کی وہ ذاتی منطقی ترتیب جس سے وہ اسے پیش کرتا ہے، پلاٹ کہلاتی ہے۔"

دوم قصہ: — ناول نگار گرد و پیش بکھری ہوئی زندگی سے نئے نئے موضوعات کی تلاش میں رہتا ہے۔ زندگی کی کوئی کروٹ اس کے ذہن میں پرورش پانے والے لاوے کو کھولا دیتی ہے۔ اور ناول نگار اسے اپنے ناول میں بیان کر دیتا ہے۔ زندگی کی اسی کروٹ کو ہم قصہ یا کہانی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

بعض لوگ کہانی کو ناول کا لازمی عنصر سمجھتے ہیں، جن میں فارسٹر اور والٹر ایلن جیسے نقاد شامل ہیں۔ لیکن فارسٹر نے کہانی کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے کہ "کہانی ایسے واقعات کا بیان ہے، جنہیں ان کے زمانہ کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہو" اس تعریف سے جو نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ کہانی — واقعات کا بیان ہو — اور وہ واقعات وقت کی ترتیب کے ساتھ بیان ہوں۔

قصہ سے لطف اندوز ہونا فطرت میں شامل ہے — قصہ خواہ کیسا ہو؛ کچھ ہو — ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس کی وجہ انسان کا جذبۂ تجسس ہے۔ کیوں اور کیا ہماری زندگی میں اس طور شامل ہیں کہ انہیں جدا کرنا ممکن نہیں — ناول میں کیا؟ کیوں اور کیسے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے — ہم ہر شے کی ماہیت اور ہر عمل کے اسباب و علل کے بارہ میں متجسس ہوتے ہیں۔ یہ تجسس قصہ کی جان ہے — !

قصہ کی تخلیق اور تکمیل ایک فن ہے — ناول کو دلچسپ یا غیر دلچسپ بنانے میں قصہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن محض قصہ ہی دلچسپی یا غیر دلچسپی کا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ کچھ اور عوامل بھی ہوتے ہیں جن کا ذکر اپنے محل پر ہوگا۔ قصہ کی تخلیق حیاتیاتی عمل کے تابع ہے اور تکمیل ذہنی عمل کے۔ پلاٹ اور قصہ میں یہی ذہنی عمل قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہوتا ہے — حیاتیاتی عمل سے میری مراد یہ ہے کہ ناول نگار کے سامنے پھیلی ہوئی زندگی میں سے جو چیز اس کے ذہن پر اپنا نقش مرتسم کرنے کے قابل ہو، وہی موضوع بنتی ہے۔

زندگی کی ہر شے اس کا موضوع نہیں بنتی۔ فارسٹر نے قصہ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا ہے — ریڑھ کی ہڈی ایک حیاتیاتی حقیقت ہے جو ہمارے جسم کے مختلف اعضا کو سہارا دے رہی ہے۔ ناول میں قصہ سہارے کے طور پر نہیں آتا بلکہ قصہ کو ناول نگار کا اندازِ نظر قدم قدم پر سہارا دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے ناول میں محض کہانی بنیادی اہمیت کی حامل نہیں۔ اس کہانی کے بارہ میں ناول نگار کا زاویۂ نگاہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ریڑھ کی ہڈی تو پلاٹ ہے جو قصہ کے مختلف پہلوؤں کو مربوط رکھتا ہے۔

دوسرے یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ ناول کی فضا، بعض اوقات سارے پلاٹ پر اتنی حاوی ہو جاتی ہے کہ قصہ کی موجودگی یا عدم موجودگی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ اسی طرح جب کردار قدآور ہوں تو بھی کہانی کا عنصر درمیان سے اٹھ جاتا ہے اس لئے بھی قصہ کو ریڑھ کی ہڈی کہنا مناسب نہیں — عام طور پر قصہ کو دلچسپی کے نقطۂ نظر سے اہمیت دی جاتی ہے — لیکن دلچسپی تو اضافی چیز ہے۔ اسے بنیاد کیسے بنایا جا سکتا ہے۔

ان تمام تصریحات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول میں قصہ کی موجودگی یا عدم موجودگی زیادہ اہم نہیں۔ اصل مقصد تجسس اور آسودگی ہے — وہ قصہ سے پیدا ہو یا کرداروں سے یا خود مصنف کے نظریات سے!!

سوم: زمان و مکان:۔ 'لمحہ' ہماری زندگی کی بنیادی اکائی ہے۔ اس اکائی کے گرد وقت کا حصار تعمیر ہوتا ہے — وقت کا تصور، اشیا کے تصور کے لئے لازمی ہے، کیوں کہ شعور کا لمحہ موجود اشیا کو مرتب کرتا ہے۔ جو لمحہ ہماری گرفت میں ہے وہ غیر محسوس طور پر پھسل کر ماضی کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس لئے زمان اور مکان کو ہم صرف اشیا کی ترتیب سے پہچانتے ہیں۔ شے کا تصور یکدم تشکیل پذیر نہیں ہوتا اسے کچھ "مدت" درکار ہے۔ یہ 'مدت'، جو دراصل شعور اور خارجی اشیاء کے ملاپ کا وقفہ ہے۔ ترتیب کی تخلیق کرتی ہے، گویا وقت۔ اشیاء کی ترتیب کے ادراک کا ایک تصور ہے۔ اور جہاں وہ اشیاء ترتیب پذیر ہو رہی ہیں وہ جگہ (حقیقت موجودہ) مکان — گویا زمان و مکاں — دونوں ہماری گرفت میں نہیں کیوں کہ لمحہ کی 'اکائی' ہماری گرفت سے باہر ہے —! ماضی، حال اور مستقبل۔ یہ تینوں زمانے محض وقت کے 'نام' ہیں۔ جن سے ہم وقت کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ! ناول میں وقت، 'ترتیب' کو پیدا کرتا ہے جب وقت کا تصور میان سے اٹھ جائے۔ واقعات کی منطقی ترتیب ختم ہو جاتی ہے اور پلاٹ میں جھول آ جاتا ہے۔

ناول میں وقت کا تصور وقت کے عام تصور سے مختلف ہے۔ وقت (SPACE) کی چوتھی کروٹ ہے — اور شے کے وجود کا لازمہ — کیوں کہ کوئی شے (اونچائی، گہرائی، چوڑائی — اور وقت) کے بغیر وجود نہیں پکڑ سکتی۔ اس طرح ہر شے کا وجود اضافی اور مقصود بالذات بن جاتا ہے — زمین متحرک ہے — میں متحرک ہوں۔ چونکہ مجھے اپنے تحرک کا احساس نہیں ہوتا۔ اس لئے میں زمین کو ساکن سمجھتا ہوں — گویا زمین کے سکون کا نقطۂ آغاز میں ہوں۔ میں ہر شے کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھ رہا ہوں — زاویۂ نظر 'لمحہ' کو گرفت میں لینے کا نام ہے

ناول نویس کی ذات ناول کی تمام تر کروٹوں کا نقطۂ آغاز ہوتی ہے — ناول میں وقت کا تصور، ناول نویس کی ذات کے ساتھ وابستہ ہے۔ وہ جس لمحہ کو گرفت میں لینے پر قادر ہو وہی لمحہ لمحۂ جاوداں کی صورت اختیار کر لیتا ہے — لمحوں پر کڑی گرفت تسلسل کو بھی

بھی پیدا کرتی ہے۔ اور تعاقب کو بھی! ہم واقعات کو ایک ترتیب کے ساتھ رونما ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ صبح شام، رات، دن دن کے ساتھ روشنی، شام کے ساتھ تاریکی۔ یہی تسلسل اور تعاقب ناول میں، وقت، کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔

تسلسل اور تعاقب ناول کا لازمہ ہیں۔ بچپن کے بعد جوانی۔ جوانی کے بعد بڑھاپا۔ زندگی کا تسلسل اور کیفیات کا تعاقب!

دوسرا پہلو مکان سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ لمحہ جہاں گرفت میں آجائے، مکان کہلاتا ہے۔ یعنی واقعات جہاں ترتیب پذیر ہوں وہ جگہ۔ مکان کا روپ دھارے گی۔ ناول میں زمان و مکان کا تصور، وقت اور جگہ، کا تصور ہے۔ اگر جگہ کا تصور اٹھ جائے تو ترتیب بے معنی ہو جاتی ہے۔ عرب میں ہے تو عرب۔ عجم میں ہے تو عجم۔ گھر میں، گھر سے باہر، سڑک پر، موٹر میں۔ کہاں؟ کہاں؟ کا نقطہ جگہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ ناول بھی (SPACE) کی طرح چار کونے رکھتا ہے۔ کیا؟ کیوں؟ کیسے؟ اور کہاں؟

محاکات:۔ ناول کے سلسلہ میں محاکات دو صورتوں میں اہمیت رکھتا ہے۔ اول۔ مناظر کی تصویر کشی۔ دوم۔ زمان و مکان کی حدود کا تعین۔ مناظر کی تصویر کشی کا تعلق خارجی اشیاء کے ادراک، و اظہار سے ہے۔ چیزیں جس انداز میں ظہور پذیر ہو رہی ہیں۔ باغ و راغ۔ جلسے جلوس، انبوہ، فرد! جو کچھ بھی ہے وہ کس طرح ہے! یہ منظر کشی ہے۔

دوسرا حصہ، زمان و مکان کے تعین سے متعلق ہے۔ محاکات دراصل تسلسل و تعاقب کے فی الواقعہ، اظہار کا نام ہے۔ شے کا ہر زاویہ۔ تصویر کا ہر رُخ۔ یہ رُخ بہر طور فن کار کے ساتھ مقصود بالذات ہے۔ کیوں کہ وہ نقطۂ آغاز کی حیثیت رکھتا ہے، بیان کیا جائے۔ رات، دن، صبح، شام، ماہ و سال۔ مکمل، منظم اور مرتب صورت میں قاری کے سامنے آئیں۔

اسی حصہ کا ایک رُخ وہ ہے جسے ہم داخلی منظر کشی بھی کہتے ہیں۔ تنہائی، خوش دلی، یاسیت! ناول کے محاکات میں اس داخلی منظر کشی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ یہ فرد کی سطحوں کا انکشاف کرتی ہے! اس کی حرکات و سکنات، اس کے افعال اس کا رجحان۔ اس کا مزاج۔ یہ سب کچھ اسی محاکات کے زمرہ میں شامل ہے۔ نقش اس وقت تک مکمل ہی نہیں ہو سکے گا جب تک سطح سے لے کر پاتال تک کی کیفیات آئینہ نہیں ہوں گی!

فلسفۂ حیات:۔ ناول میں فلسفۂ حیات کا تصور بھی عام زندگی میں پائے جانے والے تصور سے ذرا سا مختلف ہے۔ ہر فرد زندہ ہے۔ تغیر پذیر ہے۔ کیوں کہ وہ وقت کی زنجیروں میں منقسم ہے۔ وقت کا ادراک (PERCEPT)، تغیر، تبدیلی اور انقلاب، تین کیفیات سے وابستہ ہے۔ تغیر خالصتاً داخلی شے ہے۔ تبدیلی ظاہری یا خارجی کیفیت کے ساتھ متعلق ہے۔ اور انقلاب ہمہ گیری کی علامت ہے۔ انقلاب تغیر اور تبدیلی کے اجتماع کو کہتے ہیں (وہ بڑا ہنس مکھ تھا، اب قنوطی ہے۔ تغیر) (موسم تبدیل ہو رہا ہے تبدیلی) اور (زمانہ کے ساتھ ہمارے جسم بھی تبدیل ہو جاتے ہیں اور نظریات بھی۔ انقلاب)

میں انقلاب کا ذکر خصوصیت کے ساتھ اس لئے کر رہا ہوں کہ ہر فرد، زندگی سے کچھ نہ کچھ اثرات ضرور قبول کرتا ہے۔ اثر پذیری نظریہ کی تخلیق کرتی ہے۔ نظریہ ارتقائی کیفیات سے گزرتے ہوئے فلسفہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ناول نگار بھی اسی دنیا میں رہتا ہے محسوس کرتا ہے، اور اپنے ذہن میں کچھ نظریات تخلیق کر لیتا ہے۔ جو ناول کا لازمی عنصر بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ناول نگار کی ذات: ناول کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کی زبانی سے جو در حقیقت خود اس کی تخلیق ہوتے ہیں، اپنے نظریات کو

ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس طرح ہم عام زندگی میں افراد کی حرکات و سکنات سے ان کے مزاج اور نظریات کا اندازہ لگاتے ہیں اسی طرح ناول میں بھی ناول نگار کا فلسفۂ حیات ہمارے سامنے آتا ہے۔ ہم اس کے پیدا کردہ کرداروں کی گفتگو، نشست و برخاست عادات اور ان کے خصائل و فضائل سے ناول نگار کی ذات کو پہچانتے ہیں۔

کائنات خدا کی ذات کی مظہر ہے — اور انسان خدا کی صفات کا۔ اسی طرح ناول کی فضا ہمیں ناول نگار سے روشناس کرتی ہے اور ناول کے کردار ہمیں ناول نگار کے نظریات سے آگاہی دیتے ہیں۔ اس طرح ناول نگار کی ذات غیر محسوس طور پر سارے ناول میں قاری کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔

ناول میں نظریۂ حیات کا وجود ضروری ہے۔ اس کی تبلیغ ضروری نہیں۔ ناول نگار کھلم کھلا تبلیغ پر اتر آئے تو ناول اپنے فن کی بلندیوں کو نہیں چھو سکتا۔ زندگی کا انقلاب سبک رو ہے۔ فرد کا انقلاب دھیما اور قدم قدم ہوتا ہے۔ اس لئے نظریۂ حیات کا ارتقا پذیر ہونا ضروری ہے۔ نظریہ آہستہ آہستہ تشکیل اور ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ اس فطری طریق انقلاب کو ناول میں بھی قائم رہنا چاہیئے۔

نظریاتی اور مقصدی ناولوں میں اس عنصر کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ آغاز کار میں ہی یہ جتا دینا کہ اس ناول میں فلاں امر کی تبلیغ کی جائے گی۔ تنافر (REPULSION) پیدا کرتا ہے۔ ناول میں فلسفۂ حیات پیش کرنے کے دو طریق ہیں۔ اول یہ کہ ناول نگار کسی ایسے مسئلہ پر اظہار رائے کرے جو اخلاقیات سے تعلق رکھتا ہو۔ اخلاقیات کا تصور چونکہ اضافی ہے۔ اس لئے قاری کو اس سے صرف اس حد تک دلچسپی ہوتی ہے کہ وہ مصنف کے نظریات ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ ایسے مسائل پر رائے دیتے وقت ناول نگار بڑا محتاط۔ بلکہ حد سے زیادہ محتاط ہو۔ کردار چوں کہ مصنف کا آلۂ کار ہوتے ہیں اس لئے وہ ان کی حرکات و سکنات میں سے کسی ایک حرکت یا سکون پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس طرح اپنے نقطۂ نظر کو اجاگر کر دیتا ہے۔ یا پلاٹ میں ایسی گنجائشیں پیدا کر لیتا ہے، کہ تنافر کی صورت پیدا نہ ہو۔

دوم یہ کہ ناول نگار، ناول میں جگہ جگہ کردار کی حرکات وغیرہ کی وضاحت کرتا جاتا ہے[1]

وضاحت سے مراد یہ ہے کہ وہ اس خاص حرکت کے بارہ میں خاص لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ہمدردی، نفرت، پیار، طنز، تمسخر اس طرح قاری ناول نگار کے نکتۂ نظر سے آگاہ ہو جاتا ہے۔[2] اس صورت میں ناول نگار اپنے کردار کا خود نقاد بن جاتا ہے۔ جس سے اس کے اخلاقی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس طرح ناول نگار کی ذات کردار اور قاری کے درمیان حائل ہو جاتی ہے جو مستحسن نہیں ہے۔ فلسفۂ حیات درحقیقت تغیر پذیری، قوتِ مبدلہ اور انقلاب کا متقاضی ہے۔ اس لئے ان تینوں قرائن کا ہر حال میں پیش نظر رہنا ضروری ہے۔ جہاں قاری اور کردار کے درمیان پردہ حائل ہونے لگے۔ وہیں تنافر خفی پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ یہ پردہ خود ناول نگار کی ذات کے بے طرح در آنے سے بھی پیدا ہوتا ہے اور ابلاغ کی ضروریات و لوازم کے پورا ہونے سے بھی۔ اس طرح قاری کی اثر پذیری متاثر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاص مقصد کے تحت لکھے جانے والے ناول۔ پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھے جا سکتے

---

[1]، [2] ناول کیا ہے ص ۱۲

فلسفۂ حیات کا سب سے درخشاں پہلو دائمی اخلاقی اقدار ہی کی نشاندہی ہے۔ یعنی ناول نگار کو، اضافی اقدار کی بجائے حتمی اقدار کا داعی ہونا چاہیئے۔ ادب کی آفاقیت ہی اسے ادب بناتی ہے۔ ناول بھی بہرحال ادب کا شعبہ ہے۔ "دائمی اخلاقی اقدار" کی اصطلاح بھی ایک طور سے اضافی ہی ہے۔ لیکن ان اخلاقی اقدار کا دوام اس بات کا غماز ہے کہ یہ تغیر سے بے نیاز ہیں۔ وقت کی قید سے مبرا۔ کیوں کہ دوام لمحہ کی قید سے آزاد ہونے کا نام ہے۔ قدر صرف اس وقت دوام سے آشنا ہوتی ہے۔ جب وہ وقت کو اپنا تابع بنائے۔ اقدام انسانوں کے لئے یکساں قرار پائے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ "ہماری زندگی دو زندگیوں سے مل کر بنی ہے۔ ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری کچھ خاص قدروں کے حساب سے۔ یعنی ایک ہر لمحہ کی قید میں ہے اور دوسری وہ جو لمحہ سے آزاد ہے۔"

یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ شے کا اظہار بطور شے ہونا چاہیئے یا ناول نگار کو اس میں اضافہ و ترمیم کی ضرورت اور اجازت ہے؟ کیوں کہ شے کا اظہار ناول نگار کے فلسفۂ حیات کی نشان دہی کرتا ہے اسی سے شے کا تصور بھی ناول نگار کا ذاتی تصور ہوتا ہے جس طرح حقیقت اور شاعرانہ حقیقت میں صرف ادراک کی ماہیت مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح شے کا تصور بھی ناول نگار کے انداز نظر سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ گویا ناول نگار کے فلسفۂ حیات میں شے کا وجود محض آئینہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول میں حقیقی زندگی وہی ہے جسے ناول نگار نے جانچا اور برتا ہے اور اس میں اپنی ذات کا عنصر شامل کر کے اسے پیش کیا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ناول میں "زندگی" نہ اتنی حقیقی ہوتی ہے کہ روزنامچہ بن جائے اور نہ اتنی غیر حقیقی کہ اس پر واہمہ کا گمان ہو۔ درمیانی کڑی ناول نگار کا فلسفۂ حیات ہے جو ناول میں زندگی پیدا کرتا ہے!

کردار:- ناول کا سب سے اہم حصہ ہوتے ہیں۔ انہی کے سہارے ناول ارتقاء پذیر ہوتا اور مکمل وحدت کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس لئے کرداروں کا انتخاب ارتقاء اور ان کی تکمیل بڑی ضروری چیز ہے۔

کرداروں کے انتخاب کے لئے ضروری ہے کہ ناول نگار صرف ایسے افراد کو اپنے ناول کے لئے چنے جن سے وہ پوری طرح واقف ہے۔ ان کی شخصیت کی تمام سطحیں اس پر آئینہ ہیں۔ "افراد" زندگی کا حصہ ہیں۔ اس لئے زندگی کی تکمیل افراد کی رہین منت ہے اور افراد کی تکمیل زندگی کی۔ فرد اپنی تکمیل کے لئے تغیر، ارتقاء اور قوت نمو کا محتاج ہے۔ یہ تینوں لوازم زندگی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور فرد کی شخصیت کو مکمل کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن ان تین لوازم کے علاوہ ایک اور لازمہ تصادم ہے جس کے بغیر فرد کی شخصیت مکمل نہیں ہوتی یعنی کردار۔ فی الحقیقت "تصادم" سے پیدا ہوتا ہے۔ فرد، تصادم نا آشنا ہو کر "کردار" نہیں بنتا۔ اس لئے ہم اسے FLAT، سادہ کردار کہہ لیتے ہیں۔ اور تصادم کے نتیجہ میں تکمیل پذیر ہونے والے کو مکمل کردار۔ گویا عمل میں پیش کی جانے والی زندگی کی تمام کروٹیں DIMENSIONS اگر ناول نگار پر عیاں نہیں ہوں گی، تو وہ مکمل کردار تخلیق نہیں کر سکے گا۔ اس طرح کے ناول کا ایک بڑا عنصر کردار بے جان رہ جائے گا!

اس لئے انتخاب کا عمل دوگونہ ہے۔ اس زندگی کا انتخاب جو ناول نگار نے برتی ہے۔ اور ان افراد کا انتخاب جو کردار بننے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

ای۔ ایم فورسٹر نے کردار کی دو قسمیں گنوائی ہیں ۔ سادہ (FLAT) اور مکمل (ROUND) سادہ کردار سے مراد وہی کردار ہے جو زندگی کے حقائق سے چشم پوشی کرتے اور سپر اندازی کا رجحان (ATTITUDE OF SUBMISSION) اختیار کرتے ہیں۔ اس کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ناول نگار ان کرداروں کی تمام سطحوں سے واقف نہیں ۔ اور دوسرے یہ کہ کرداروں میں اپنی تمام تر سطحوں کے انکشاف کی صلاحیت نہیں۔ کیوں کہ انکشاف صرف تصادم کی صورت میں پیدا ہوتا ہے ۔

مکمل کردار وہ ہیں جن کی تمام تر شخصیت شروع سے لے کر آخر تک ارتقاء پذیر ہوتی ہے اور ہم ہر موڑ پر ان کی شخصیت کی کسی نئی کروٹ سے آشنا ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ یہ کردار قاری پر اپنا گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ سادہ کردار میں اثر اندازی کی صلاحیت نہیں ہوتی کردار کو تحرک اور نمو کی علامت کے طور پر اُبھرنا چاہیئے۔ زندگی کا ساتھ دینے ۔ بلکہ بعض مقامات پر زندگی کو تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی اس میں ہونی چاہیئے ۔ کردار ۔ قاری کو مجبور کر دیتا ہے کہ قاری اس کو پہچانے ۔ ہمیں یوں ہی محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے برسوں کی آشنائی ہے!

کردار کی تخلیق اور پیش کش ۔ دو مختلف چیزیں ہیں ۔ کردار کے حسب نسب حُلیہ اور لباس سے قاری کو زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی۔ قاری اس کے اندرونے سے واقف ہونا چاہتے ہیں ۔ ناول نگار کا کام روشناسی پیدا کرنا نہیں۔ تعارف پیدا کرنا ہے! اسی لئے اعلیٰ کردار وہی سمجھے جاتے ہیں جن پر ناول نگار اس زندگی کی چھاپ لگا دیتا ہے ۔ جسے ہم ناول کی زندگی کہتے ہیں ۔ گویا ناول نگار کا تخلیقی عمل کردار کی سطحیں متعین کرتا ہے اور کردار کی متصادم شخصیت ان سطحوں کا انکشاف کرتی ہے ۔ ۱

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے اعلیٰ تخلیقی عمل ۔ کے وجود کا تذکرہ کیا ہے ۔ جو بھدے سے بھدے اور نامکمل سے نامکمل کردار میں بھی کشش اور جان پیدا کر دیتا ہے لیکن "جواب تک معمّہ ہی بنا ہوا ہے" ۔ درحقیقت ناول نگار کی تخلیقی قوت "نظر کی گہرائی اور قوتِ تخیل" کے علاوہ اس کی قوتِ ادراک (PERCEPTION) سے بڑا گہرا رشتہ رکھتی ہے ۔ ناول نگار اپنے تمام کرداروں کو دیکھتا ہے اور سمجھنے کے بعد ان کی مختلف کروٹوں سے آشنا ہونے کی کوشش کرتا ہے ۔ ازبس کہ اس کی یہ مساعی پوری طرح بار آور نہیں ہوتیں ۔ لیکن اس "بھدّے کردار" کی کئی ایسی کروٹیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں جو اس کو دلکش بنا دیتی ہیں ۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کردار "غیر مکمل اور بھدا" اس لئے رہا کہ اس میں خود انکشافی SELF-EXPOSITION کی صلاحیت نہیں ۔ اور دلکش اس لئے بن گیا کہ ناول نگار نے اسے منکشف کرنے کی سر توڑ کوششیں کیں ! ۔ ماحصل کلام یہ کہ ناول کے کردار ۔۔ میں انکشاف ، تحرک اور ارتقاء کی کیفیات کا ہونا ضروری ہے ۔

رہی کرداروں کی پیش کش تو اس کی تین صورتیں ہیں ۔ اوّل ، خود انکشافی ۔ کہ کردار قاری کو خود اپنے آپ سے روشناس کروائے اس کی ذات ہمارے سامنے آئے تو ہم اس کی بول چال اور عمل سے اس کے بارہ میں رجحان رکھیں ۔ وہ اپنی شخصیت کی مختلف کروٹوں کا اظہار کر کے ارتقاء پذیر ہو ۔ دوم ۔ توضیحی ۔ کہ کردار اپنی شخصیت کے بارہ میں خاموش رہے ۔ لیکن ناول نگار اس کی سطحوں

---

۱ ناول کیا ہے؟ ص ۲۴

پر چڑھا ہوا خول، اتارتا چلا جاتا ہے — اس طرح کردار آگے بڑھتا ہے۔ ارتقاء پذیر نہیں ہوتا۔

اور تیسرے ڈرامائی — کہ کردار کا عمل اس کی شخصیت کا انکشاف کرنے کی بجائے اسے اور زیادہ پوشیدہ کرے۔ ناول نگار — کردار کو قاری کے سامنے لاکر خود پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ قاری تجسس اور حیرت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ انکشاف کی لگن میں کردار کے ساتھ ساتھ چلنا شروع کر دیتا ہے۔ حتیٰ کہ کردار قاری کو بھی اپنی شخصیت کے خول میں ڈھانپ لیتا ہے۔ یہ کردار کا معراج اور اس کی تکمیل ہے — اس لئے فورسٹر نے ایسے کردار کو ROUND کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایک دائرہ جس کا ہر نقطہ اکائی بھی ہے اور انتہا بھی۔ مکمل — دلچسپ — خوشنما۔

کرداروں کی دوسری قسم جسے فورسٹر نے سادہ یا (FLAT) کردار کے نام سے موسوم کیا تھا۔ نمونہ یا ٹائپ (TYPE) یا نصف کردار کے نام سے بھی یاد کی جاتی ہے۔ ایسے کردار ناول میں مکمل کردار کی شخصیت کے تتمہ کے طور پر آتے ہیں — اس لئے ان کے دو مصرف ہیں۔ اول یہ کہ مکمل کرداروں کے انکشاف میں مدد دیں اور دوم یہ کہ اپنی غیر مکمل شخصیت سے ناول میں شگفتگی پیدا کریں۔ اس طرح مکمل کردار کے جلو میں کچھ نصف کردار بھی ناول میں آجاتے ہیں جو فضا کو حد سے زیادہ سنجیدہ نہیں ہونے دیتے۔ کیوں کہ ناول نگار ان کی شخصیت کے صرف ایک پہلو کی نقاب کشائی کر کے ہمارے سامنے لاکھڑا کرتا ہے — اور وہ خود انکشافی کی صلاحیت سے عاری ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ جس صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں آخر تک اسی صورت میں رہتے ہیں۔ ارتقاء سے بیگانہ، تحرک سے نا آشنا!! عام طور سے "وہی نصف کردار کامیاب سمجھے جاتے ہیں جو مزاحیہ ہوں" ——

اس مزاحیہ کردار کی ایک قسم جس کو میں نے اب تک جان بوجھ کر نصف کردار سے علیحدہ رکھا ہے وہ ہے جسے خاکہ (CARICATURE) کہا جاتا ہے۔ خاکہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کردار اپنی بجائے دوسروں کا کردار ہوتا ہے۔ اپنی سطحوں کا انکشاف کرنے کی بجائے کسی دوسرے کی شخصیت پر چڑھے ہوئے خول اتارتا ہے۔ اسی لئے ہم اسے خاکہ کہتے ہیں۔ نام کے لحاظ سے اسے نصف کردار کہنا بھی اغلباً موزوں نہیں۔ لیکن صفات کے لحاظ سے یہ کردار ایک "مضحک" نمائندہ کی حیثیت رکھتا ہے — اس کی مثال یوں سمجھ لیجئے کہ جس طرح بگڑے ہوئے آئینہ میں شکل مضحکہ خیز حد تک بگڑ جاتی ہے۔ اسی طرح خاکہ بگڑا ہوا آئینہ ہے جو مضحکہ خیزی کر رہا ہے۔

مقصدی ناولوں میں کردار عام طور پر سادہ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی پیشکش توضیحی ہوتی ہے۔ ایسے کردار ناول نگار کا آلۂ کار بن کر سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار انہیں اپنے مقصد کے لئے جس انداز میں چاہتا ہے برتتا ہے۔ ہم اس کردار کی محض ایک سطح سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ایک سطح بھی قاری کو اس سے مانوس کر دیتی ہے اور یہ نصف کردار بھی دلچسپ بن جاتا ہے۔ اس لئے ناول میں نصف کردار کا ہونا کوئی بڑی خامی نہیں۔ اکثر بڑے بڑے ناولسٹ اپنی نصف کرداروں کو سامنے لاکر خود 'باقی نصف' کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح ناول کا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار 'باقی نصف' کی حیثیت صرف اس وقت اختیار کر سکتا ہے جب اس کردار کی تمام سطحیں خود اس پر منکشف ہوں اور وہ ان سے پوری طرح آگاہی رکھتا ہو۔ اسی لئے اچھے ناول نگار وہی کردار چنتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربہ میں آچکے ہوں۔ کرداروں کے سلسلہ میں ناول

کا پھیلاؤ، بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر ناول وسیع ہو جائے اور کردار اس کا ساتھ نہ دے سکیں تو ناول فن کے درجہ سے گر جاتا ہے۔ اس لئے پھیلاؤ کا حق، صرف اس ناول نگار کو ہے جو ہر کردار کا حق ادا کر سکے۔ وہ زندگی کے تمام حقائق سے آشنا ہو۔ ایسے بے شمار افراد سے واقف ہو، جو اس کے کینوس میں مناسب جگہ پر کردار بن سکنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ چونکہ یہ ہمہ گیری ہر ناول نگار کو نصیب نہیں اس لئے عام طور پر 'پھیلاؤ' کرداروں کو اجاگر کرنے کی راہ میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ کردار ہی سے متعلق 'مکالمے' کا اہم عنصر بھی ہے۔ مکالمہ انسان کی معاشرتی ضرورت ہے۔ اور اس کی حیاتیاتی خوبی۔ ہم انسان سے روشناس ہونے کے لئے دو چیزوں کے محتاج ہیں۔ اس کی ظاہری ہیئت کے اور اس کی داخلی کشاکش کے[1] — ظاہری ہیئت ہمیں اس کی ذاتِ خارجہ سے آگاہ کرتی ہے اور اس کی گفتگو اس کی ذاتِ داخلہ کی نقاب کشائی کرتی ہے

ناول میں مکالمہ کا عمل مختلف کروٹیں رکھتا ہے — وہ مختلف افراد کی ذات کو آئینہ کرتا اور ان کے اوپر چڑھے ہوئے مظاہرِ خارجہ کے پردوں کو اٹھاتا ہے۔ اس طرح ہم اس فرد کو ارتقائی منازل طے کرتے کرتے کردار کی بلندیوں تک پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ مکالمہ قاری اور کردار کی درمیانی کڑی ہے — ایک وسیلہ جو دونوں کو ذہنی طور پر قریب تر کرنے میں ممد ثابت ہوتا ہے:

مکالمہ دراصل ڈرامہ کی پیداوار ہے۔ لیکن ناول کے مکالمہ اور ڈرامہ کے مکالمہ میں بنیادی فرق ہے۔ ڈرامہ میں کردار کی حرکتِ عملی (ACTION) اس کے مکالموں سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن ناول میں مکالمہ حرکتِ عملی کے جواز کے طور پر آتا ہے۔ کیونکہ ڈرامہ میں کردار خود ناظر کے سامنے موجود ہوتا ہے لیکن ناول میں وہ خود موجود نہیں۔ صرف اس کا تصور قاری کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ گویا ڈرامہ اور ناول کے مکالمہ کا بنیادی فرق موجود اور غیر موجود کا فرق ہے — ڈرامہ میں کردار کی حرکاتِ عملی اس کی تکمیل کرتی ہیں۔ ناول میں کردار کا مکالمہ اس کو تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ سماعی اور نظری چیزوں کا ادراک حاصل کرنے کے طریق بالکل مختلف ہیں۔ ڈرامہ میں کردار کی سطح کا انکشاف اس کی حرکاتِ عملیہ سے ہوتا ہے اور ناول میں اس کی گفتگو سے!!— اس لئے ناول کے مکالمہ کی افادیت کا اندازہ لگانے کے لئے ان ارتقائی منازل کو ذہن میں رکھنا ازبس ضروری ہے جو مکالمہ نے طے کی ہیں۔ یہ کہنا بالکل بے معنی ہے کہ مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار، ڈرامہ نگاری کے دائرہ میں آجاتا ہے، ناول کا مکالمہ گمبھیر اور مکمل ہونا چاہئے تاکہ وہ کردار کی شخصیت کا احاطہ کرے اور اس کے ہر پہلو کی نقاب کشائی کر دے۔ ڈرامہ کا مکالمہ کردار کی حرکتِ عملیہ کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس لئے ناول نگار مکالمہ لکھتے وقت ڈرامہ کی مکالمہ نگاری سے کہیں آگے نکل جاتا ہے۔

ایک اور بنیادی فرق جو ڈرامہ کے مکالمہ اور ناول کے مکالمہ کے درمیان حدِ فاصل کھینچتا ہے یہ ہے کہ ڈرامہ کا مکالمہ دراصل جست کی ایک شکل ہے۔ بالکل اس طرح جیسے ہم سیڑھیاں چڑھتے ہوئے تیزی سے دو زینے چھلانگتے ہوئے گزر جائیں۔ لیکن ناول کا مکالمہ زینہ زینہ چڑھنے کا نام ہے۔ ڈرامہ میں تیزی اہمیت رکھتی ہے اور ناول میں آہستگی —!

---

[1] ناول کیا ہے، ص ۳۵

بہرطور مکالمہ۔ کردار کے ارتقا اور شخصیت کی تکمیل کا ایک وسیلہ ہے جس کے بغیر ہم کردار سے پورے طور متعارف نہیں ہو سکتے۔ مکالمہ کردار کی سطحوں (LEVELS) اور کروٹوں (DIMENSIONS) کو منکشف کرتا ہے۔ اس کی گفتگو۔ اس کا ذوق مانند اس کے نظریات اظہار کے لئے مکالمہ کے طالب ہیں۔ چونکہ کردار کا نقطۂ آغاز ناول نگار کی ذات ہے۔ اس لئے ہم اسی مکالمہ کی بدولت خود ناول نگار کے فلسفۂ حیات سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ جہاں ناول نگار کردار کی وساطت سے بات کرنے کی بجائے خود سامنے آجائے وہاں تنافر پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول نگار کے یوں در آنے کی سیدھی ضرب انکشاف پر پڑتی ہے۔ اور مکالمہ انکشاف کی صلاحیت سے عاری ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ — مکالمہ سبب (CAUSE) ہے اور انکشاف (EFFECT)۔ اور سبب اور نتیجہ کے درمیان رخنہ کا پیدا ہونا۔ غایتِ منتہی یعنی وحدت تاثر (UNITY OF EXPRESSION) کو مسخ کر دیتا ہے۔

مکالمہ کی ایک اور صلاحیت "اشتیاق" ہے۔ اشتیاق دراصل کردار کے ذاتی اوصاف کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ مکالمہ ذاتی اوصاف کے اظہار کا آلۂ کار ہے۔ اس لئے قاری کی تمام تر توجہ مکالمہ پر مرکوز رہتی ہے۔ اسی بنا پر پروفیسر ہڈسن نے کہا ہے کہ قاری دوسرے عناصر سے قطع نظر مکالمہ کی طرف اشتیاق بھری نظروں سے دیکھتا ہے! کیوں کہ پلاٹ کی گرہیں مکالمہ سے کھلتی ہیں۔

زبان کی برجستگی کا ذکر مکالمہ کے سلسلہ میں اکثر کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری کو کردار کے "ذوق" سے دلچسپی ہے۔ اگر اس کا مکالمہ غش اور بے جان ہو تو یہ دلچسپی قائم نہیں رہتی۔ اس گفتگو میں، شائستگی ہو تو اس کردار کے ہر پہلو میں شائستگی اور تہذیب پیدا ہو جاتی ہے اور قاری کردار کے لئے اپنائیت کا احساس محسوس کرتا ہے۔ معاملہ برعکس ہو تو غیریت اور اجنبیت کا احساس پیدا ہوتا ہے جو ناول کے لئے "مہلک" ہے۔

مکالمہ بلاشبہ نظریات کے انکشاف کی بھی ایک صورت ہے مگر بلا ضرورت نظریات در آنے لگیں تو تاثر مجروح ہوتا ہے۔ اس لئے مکالمہ کے سلسلہ میں "ضرورتِ محل" بڑی ضروری ہے۔ میں نے "بلا ضرورت" کا لفظ استعمال کیا ہے جو غالباً مبہم سا لفظ ہے۔ ضرورت اضافی سی چیز ہے۔ لیکن اس کی اضافیت بھی ناول نگار کے ساتھ مختص ہے۔ وہ جہاں ایسی ضرورت محسوس کرے، مکالمہ کو اظہار کے لئے استعمال کر سکتا ہے۔ مگر اس کی سیدھی ضرب کسی طور پر بھی ابلاغ (COMMUNICATION) پر نہیں پڑنی چاہیئے! مکالمہ کے سلسلہ میں ایک بڑا اہم امر یہ ہے کہ ناول کا مکالمہ محض "مبادلۂ خیال" کی صورت نہیں ہے۔ مبادلۂ خیال میں دو فریق اپنے خیالات کا مبادلہ کرتے ہیں اور کسی نتیجہ پر پہنچ کر اس کا اعلان بھی کرتے ہیں۔ ناول کے مکالمہ کی غایتِ منتہیٰ نہ بحث ہے نہ نتیجہ نکالنا ہے بلکہ انکشاف ہے۔ مقصدی ناولوں میں مکالمہ چونکہ مبادلۂ خیال اور بحث و مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے وحدت تاثر مجروح ہو جاتی ہے اور تنافر کو انگیخت ملتی ہے۔

مکالمہ کے تعلق میں "محاکات" کی لحاظداری بڑی ضروری ہے۔ کیوں کہ مکالمہ فرد کی ذاتی خصوصیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس آئینہ میں وہی کچھ آنا چاہیئے جو اس فرد کی ذات میں ہے۔ اس کی ذات کو مکمل طور پر منکشف ہونا چاہیئے — اگر اس میں وہ باتیں شامل ہو جائیں جو محاکات کے خلاف ہیں تو مکالمہ کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔ بچہ، بچے کی زبان۔ اور بوڑھا بوڑھے کی زبان بولتا ہوا سامنے آئے تو مکالمہ میں اجنبیت کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے مکالمہ کو مکمل طور پر اپنے کردار کی خصوصیات کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیئے!

زبان اور ناول کی زبان کا مسئلہ بھی اکثر زیرِ بحث رہتا ہے۔ اس لئے اس سلسلہ میں بعض بنیادی صراحتوں کی ضرورت ہے۔ ناول کے کردار عام زندگی کے کردار ہیں۔ اس لئے عام بول چال اور روزمرہ کا لحاظ ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن کردار کی طرح اس کی زبان کا ارتقاء پذیر ہونا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ کردار کی تکمیل کا اندازہ اس کی زبان سے ہی ہو سکتا ہے۔

احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے ناول میں ادبی زبان اور عام بول چال کے درمیان حدِ فاصل کھینچنے کی تلقین کی ہے۔ یہ بات بڑی خیال افروز ہے۔ اگر زبان حد سے زیادہ ادبی ہوگی تو کردار کا انکشاف نہیں ہوگا۔ اور عام بول چال ہوگی تو کردار ارتقا نا آشنا رہے گا۔ ادبی زبان سے غالباً ان کی مراد مقصود بالذات استعاروں سے ہے۔ زبان بجائے خود استعارہ ہے اس لئے ناول نگار کو اس امر کا احساس رکھنا چاہیئے کہ وہ استعارہ کو مقصود بالذات بنانے کی بجائے تفہیمی دائرہ کے اندر محدود رکھے تاکہ انکشاف کی بنیادی ضرورت متاثر نہ ہو۔

ناول کی ادبی زبان، دوسری اصنافِ ادب کی زبان سے ذرا سی مختلف ہے۔ کیوں کہ یہ محاکاتی اور انکشافی زبان ہے۔ فرد کی کردار کا اظہار اور سطحوں کا انکشاف کرنے والی زبان۔ زید، بکر، عمرو کی زبان — جو ان کی ذات کو آئینہ کر رہی ہے۔ ناول نگار کو اس معنی میں استعارہ سے ہمیشہ خائف رہنا چاہیئے کہ کہیں استعارہ اس کے کرداروں کی ذات پر پردہ نہ ڈال دے اور اس کی وحدتِ تاثر کی ساری عمارت متزلزل ہو جائے۔ ناول کی زبان کو لفظی معنی میں کوثر کی دُھلی ہوئی زبان ہونا چاہیئے جس میں آلودگی کا شائبہ تک نہ ہو۔ آئینہ کی طرح بے میل، شفاف اور پاکیزہ!!

طنز و مزاح کے موضوع پر اُردو زبان میں واحد کتاب

اُردو ادب میں طنز و مزاح

(دُوسرا ایڈیشن)

مُصنّف: ڈاکٹر وزیر آغا

قیمت: ۹٫۰۰ روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

اے بی اشرف

غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری

تقسیم ملک کے بعد ایک کھیپ ایسے افسانہ نگاروں کی سامنے آئی جس نے تاریخ کے اس نازک موڑ پر اپنے لئے نت نئے راستے تلاش کرنے کی سعی کی۔ لیکن منزل کو پانے کی بجائے ادھر اُدھر بھٹکتے رہے۔ ان لوگوں نے تقسیم ملک کے بعد کے واقعات کو بڑے جذباتی اور سطحی انداز میں دیکھا اور پیش کیا جس سے ہنگامی ادب میں اضافہ تو ہوا — کوئی مستقل اور زندہ رہنے والی تخلیقات پیدا نہ ہو سکیں۔ دراصل یہ لوگ منزل کی نہیں سایوں کی تلاش کرتے رہے۔ لیکن نہ تو ان سایوں کی اپنی کوئی مستقل حیثیت تھی اور نہ ہی ان میں سکون ڈھونڈنے والے اپنے لئے کوئی مستقل مقام بنا سکے۔ چنانچہ ان سایوں کے ڈھلتے ہی یہ لوگ دم توڑ گئے۔ لیکن اسی زمانے میں کچھ ایسے فن کار بھی سامنے آئے جو اس اہم تاریخی انقلاب کے بعد کی زندگی کو مشاہدے، تجربے اور تجزیے کی کسوٹی پر پرکھتے اور بدلتی ہوئی تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی قدروں کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے رہے۔ انہوں نے اس انقلاب سے فکر و بصیرت کی روشنی حاصل کی۔ اس تاریخی پس منظر میں اپنی سیرتوں کو ڈھالا اور داخلی و خارجی حقائق میں ڈوب کر دیکھا اور پھر خلوص، احساس اور دردمندی کے گوہر بے کراں بکھیرے اور اس طرح سے ابھرتے کر ابھرتے ہی چلے گئے۔ فنکاروں کی اس جماعت میں غلام الثقلین نقوی بھی شامل ہیں۔

غلام الثقلین نقوی تقسیم ملک کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ایک خاص مقام کے حامل ہیں۔ اُن کے افسانوں میں ادبی مسرت کا سامان بھی ہے، روح کی غذا بھی، دردمندی اور اخلاص کی دولت بھی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ فنی تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں اور زندگی کے حقائق کی تصویر بھی پیش کرتے ہیں۔ افسوس کی بات ہے کہ نقادوں نے ان کی طرف ابھی اتنی اور ایسی توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نقوی کا فن ابھی ارتقائی مراحل طے کر رہا ہے۔ انہوں نے ابھی منزل تک رسائی حاصل نہیں کی لیکن اپنی منزل کا تعین ضرور کیا ہے۔ اور اس ارتقائی عمل کے دوران میں اب تک انہوں نے کئی ایسے فن پارے تخلیق کئے ہیں جن میں عظمت کے نقوش ہیں اور جو انہیں ایک بڑا فنکار ثابت کرتے ہیں۔ عظیم اور بہت بڑا فن کار؛ کچھ ایسے الفاظ ادب و تنقید کی دنیا میں بہت احتیاط سے استعمال ہونے چاہئیں اور بعض اصحاب تو ان کے استعمال میں خاص احتیاط برتتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اگر کوئی فنکار اپنے آپ کو ان الفاظ کا اہل ثابت کرتا ہے تو ماہرین فن کو بخل سے کام نہیں لینا چاہئے۔ میں اہلِ فن میں سے نہیں ہوں۔ اس لئے اسے عدم احتیاط پر محمول کیجئے یا کچھ اور کہ میں نقوی کو ایک بڑا فن کار اور

زندہ رہنے والا افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔ میری یہ پیشین گوئی کہاں تک درست ہے۔ اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔

کسی فنکار کی بڑائی کا دارومدار دو باتوں پر ہوتا ہے۔ ایک تو اس کے پیش کردہ فن کے موضوع پر اور دوسرے اس موضوع کی پیش کش کے اسلوب اور انداز پر اور دونوں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ غلام الثقلین نقوی ان افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں جنہوں نے اپنے موضوعات کے لئے زیادہ تر دیہاتی زندگی کو چُنا ہے۔ نقوی دیہات کی شعوریت اور تہذیب سے پوری طرح آشنا ہیں۔ انہوں نے اس میں ڈوب کر اس کا مشاہدہ کیا ہے اور ڈوب ہی نہیں گئے اُبھرے بھی ہیں اور اُبھرے ہیں تو کچھ گوہر اور موتی بھی ساتھ لائے ہیں۔ یہ گوہر ہیں انسانیت کی دردمندی کے جو اس فن کار نے پڑھنے والوں کو عطا کئے ہیں۔ اس دور میں دیہات کی زندگی کو پیش کرنے والوں میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ پیش پیش ہیں۔ ندیم اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا نظارہ حقیقت نگاری کی آنکھ سے نہیں کرتے بلکہ وہ اس زندگی کو رومانویت کی عینک چڑھا کر دیکھتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ندیم کی شاعری میں رومانویت بہت کم ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں اس کے لئے اس کی زیادہ ضرورت تھی۔ حقیقت کے سنگین پیمانوں میں ان کی شاعری کی شراب سرور سے زیادہ فکر کو انگیز کرتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے قاسمی ان حقائق سے آنکھ نہیں ملا سکتے۔ پھر ان کے دیہات وہ پنجاب کے وسیع و عریض دیہات نہیں بلکہ ایک محدود علاقے کے دیہات ہیں۔

بلونت سنگھ نے ماجھے کے علاقے کا صحیح نقشہ پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں رُومان اور حقیقت کا بڑا حسین امتزاج ہے لیکن بلونت سنگھ ایک خاص اُفق سے دیہات پر نظر دوڑاتے ہیں۔ اس میں زندگی کے سے نشیب و فراز نہیں ہیں۔ صرف سکھوں کی زندگی اُن کے افسانوں کا محور ہے۔ پھر ڈاکہ، اغوا، لوٹ مار ہے گویا ان کے افسانے ایک قسم کے "رزمیے" ہیں۔ نقوی کے یہاں پورے پنجاب کی وسعت ہے۔ موضوعات کا تنوع ہے۔ ان کے افسانوں میں جہنم کے شعلے بھی آگ پھیلاتے نظر آتے ہیں اور فردوس کے خنک جلوے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں ایثار و قربانی کی روشنیاں بھی نور پھیلاتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ظلم و شقاوت اور طبقاتی کشمکش کی ظلمتیں بھی سایہ فگن نظر آتی ہیں۔ لیکن کوئی موضوع ہو ایک بات جو واضح طور پر ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کا جذبۂ دردمندی ہے۔ وہ ایک حساس اور پُرخلوص فنکار کی طرح واقعات پر نظر ڈالتے ہیں اور چونکہ نہ تو آنکھوں پر رومانیت کی عینک چڑھاتے ہیں اور نہ حقائق پرستی کے شوقین" ادبی مسرت" کے عنصر کو نظر انداز کرتے ہیں۔ بلکہ واقعات کے اس سلسلے کو جو انہیں نظر آیا ہے یا محسوس ہوا ہے پورے فنی خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں زندگی کے عام اور حقیقی مسائل ہیں۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو وہ پوری — فن کاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح یہ عام واقعات پورے فنی رچاؤ کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور ہمارے ذہن و دماغ پر چھا جاتے ہیں اور ہم یوں محسوس کرتے ہیں گویا بیک وقت اس دُنیا اور اس دنیا سے ملتی جلتی ایک اور دنیا میں سانس لے رہے ہوں اور ایک اچھے واقعہ گو کی بہت بڑی کامیابی اور اس کی ہنرمندی کا بیّن ثبوت ہے۔

غلام الثقلین نقوی انسان دوست فن کار ہیں۔ لیکن ان کی دوستی اعلیٰ طبقے کے اُن افراد سے نہیں کہ جن کے ساتھ راہ و رسم آشنائی پیدا کرنا قابلِ فخر سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ وہ کیڑوں مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرنے والے ان انسانوں سے نسبت کرتے ہیں جو گندگی اور غلاظت میں رہ کر ماحول کو حسن و رعنائی عطا کرتے ہیں اور انسانیت کی خوشبو پھیلاتے ہیں۔ ثقلین کو چنبیلی کی آنکھوں میں دُھلی ہوئی چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو نظر آتی ہے۔ اس طبقے کو پیش کرنا گویا ایک جرأت ہے لیکن ثقلین کی مُدرس نگاہ نے گندگی اور غلاظت کے ڈھیر میں مہک پائی اور اسے بلا جھجک عزیز جانا ہے۔ فاضل نقوی کے یہاں ایک ضابطۂ اخلاق ہے۔ احترامِ آدمی کو وہ آدمیت کی معراج سمجھتے ہیں۔ کسی طبقے کا انسان ہو نقوی اس سے محبت کرتے ہیں۔ یہی دردمندی، خلوص اور انسان دوستی کے جذبات ہیں جنہوں نے ان کے افسانوں کو زرفِ حُسنِ لازوال بخشا ہے بلکہ ان کے عام موضوعات کو تنوع اور رنگارنگی کی خصوصیات سے بھی مزین کیا ہے۔

سنگ ریز میں ایک چھوٹے سے موضوع کو اس فنکاری اور نفسیاتی ژرف نگاہی سے پیش کیا ہے کہ افسانہ حسن اور موضوع کے لحاظ سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ زیتو جوانی کا شعلہ جوالہ ہے اور بیگم شکور بڑھاپے کا ڈھلتا ہوا سایہ۔ بابو شکور نے اس سانحے میں بیٹھ کر شعلہ جوالہ کو جس زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے وہ بڑا فنکارانہ ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ بابو شکور کے رُوپ میں خود غلام الثقلین نقوی نے پیری اور شباب کو آئینۂ فکر میں اتارا ہے۔

• آئینے شباب کے لئے حقیقت اور بڑھاپے کے لئے سراب ہوتے ہیں۔

• زندگی کے لمحے کس قدر جلد گزر جاتے ہیں اور جوانی کے لمحے تو اتنے گریز پا ہوتے ہیں کہ تصور کی گرفت میں بھی نہیں آ سکتے اور ماضی کی روشنی میں حال بھی تو حسین نظر نہیں آتا۔

• شیرا نمبردار، دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ یہ افسانہ بندگی کے منتخب افسانوں میں سے ہے۔ یہ شیرا نمبردار کا المیہ ہے۔ یہ المیہ اس کی زندگی کے لئے موت بھی بن سکتا ہے لیکن فنکار نے شیرے کو موت کی پستیوں میں گرنے نہیں دیا۔ اسے موت کا نہیں زندگی کا درس دیا ہے۔ بوڑھے شیرے کا عزم پیغامِ امید بن کر پڑھنے والوں کو زندگی سے نباہ کا درس دیتا ہے چنبا کی موت شیرے کے دل پر ایک مہیب اشارہ بن کر چھا جاتی ہے۔ اس اشارے میں فن کا پورا رچاؤ موجود ہے۔ اس میں ڈرامائی انداز بھی ہے اور المیہ کیفیت کی گھمبیرتا بھی۔

• سید نگر کا چودھری، جمال دین۔ بلونت سنگھ کا کردار ہے لیکن نقوی نے اس کو بلونت سنگھ سے چھین لیا ہے اور اپنے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ رزمیہ ہونے سے بچ گیا ہے۔ جمال دین نے جیجاں یا

---

[1] غلام الثقلین نقوی کے مجموعہ "بندگی" کا ایک افسانہ [2] سنگ ریز
[3] "بندگی"
[4] "بندگی"

ڈاکو سے انتقام نہیں لیا۔ اس نے قتل نہیں کیا بلکہ اپنے آپ سے انتقام لیا ہے۔ بے غیرتی کا داغ دھونے کے لئے اس نے خود کو سزا دی ہے۔

• سیدنگر کا چوہدری جس کا زمانے بھر میں ڈنکا بجتا رہا۔ بے غیرت نہیں نکلا۔ تم نے سنا چوہدری جس بجرے میں گیا ہے اس کے پیندے میں سوراخ تھا۔ چوہدری کی بے شرمی کو دریا کی لہروں نے ڈھانپ کر ہماری بھی لاج رکھ لی ہے؟[1]

• بندگی، انسانی تعلقات اور انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ ہے۔ "مشین" میں جنس کی نفسیات پیش ہوئی ہے۔ نقوی نے انسانی نفسیات کا مشاہدہ کیا ہے بلکہ مشاہدے کو تجربے کی گہرائی تک پہنچایا ہے اور اس طرح ان کا ہر مشاہدہ ایک تجربہ بن کر ابھرا ہے۔ "مشین" اس قسم کا افسانہ ہے جس میں جنس کی نفسیات بھی ہے اور زندگی کی نفسیات بھی ہے اور یہ نفسیات مشاہدے سے زیادہ تجربے کی پیداوار ہے۔ ساوتری کا وجود منشی کے لئے زندگی کی اُمنگ کا نہیں موت کا پیغام ہے۔

• اور چارپائی پر بیٹھے بیٹھے ایک دوسرے کے پہلو کے ساتھ پہلو لگے ہوئے ہونے کے باوجود میں نے محسوس کیا کہ دیئے کی لَو مدھم پڑتی جا رہی ہے۔ کرنوں کی چمک پھیکی اور اداس ہو رہی ہے۔ میرے جسم سے، میری رُوح سے زندگی صبح کی شبنم کی طرح اُڑتی چلی جا رہی ہے اور وہ زندہ لاش تھی۔ جس سے زندگی کی آخری رمق بھی دھیرے دھیرے رُخصت ہو رہی تھی۔ میرا خون برف کی مانند منجمد ہوا اور چند لمحوں کے بعد کمرے کے اندر اندھیرا تھا۔ گھُپ اندھیرا جیسے موت کمرے میں اپنے سیاہ پَر پھیلائے ہوئے کھڑی ہو؟[2]

زندگی کی اُمنگ تو گرم خون کی مرہونِ منت ہے۔ ایک تڑپ، سیماب، اور پارے کی سی تڑپ — ایک اضطرابی کیفیت یہی زندگی ہے۔ بجگو میں یہ سب کچھ ہے۔ اس لئے جب یہ لڑکی اپنے تمام تر بھدے پن کے باوجود بھرپور زندگی اور خون کی لہریں مارتی ہوئی جوانی لے کر منشی کو روٹی دینے آتی ہے تو جنس کی نفسیات ایک اور ہی سبق لے چکی ہوتی ہے۔

• دھپ.... دھپ.... یہ بجگو تھی۔۔۔ بجگو کے پاؤں کی اس بھدی دھپ دھپ سے مجھے سخت نفرت تھی۔ میرے کان اس دھپ دھپ کو سننا گوارا نہیں کرتے تھے لیکن آج مجھے اس دھپ دھپ میں لطافت محسوس ہوا۔ دھپ.... میرا سرد خون سنسنایا.... دھپ.... میرا خون تھوڑا سا گرم ہوا۔ دھپ۔ دھپ.... دھپ۔ میرے جسم کے انگ انگ میں چنگاریاں چمکیں۔ اب میرا خون کھول رہا تھا۔ میری نس نس میں بجلی کی لہریں دوڑ گئیں۔ بجگو جوان تھی۔ اور زندہ تھی[3]

---

[1] بندگی۔

[2] "مشین" (بندگی)

[3] "مشین" افسانوں کا مجموعہ "بندگی" میں

بات یہ ہے کہ نقوی ایک ــــ صحت مند جنسی نقطۂ نظر سے پوری طرح آگاہ ہیں اور اس کی نفسیات کو سمجھتے ہیں۔ ذہن اور جنس کے ناگزیر تعلق کو جس خوبی سے انہوں نے اپنے چند افسانوں میں پیش کیا ہے اس کی مثال مشکل ہے۔ "مشین" کے علاوہ "سنہری ڈھول"[1] اور "سنگار میز" پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جنس کی بات کرتے ہوئے نقوی تلذذ کا شکار نہیں ہوتے۔ ان میں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے بلکہ وہ اس کو بھی ادبِ لطیف بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ خوبی تہذیبِ نفس اور صحت مند نقطۂ نظر کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ نقوی کی شخصیت میں یہ صحت مندی، نفسی شرافت اور تہذیبی شائستگی موجود ہے اور ظاہر ہے شخصیت کی دھوپ چھاؤں فن میں جلوہ آرا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ دراصل یہ سرمایہ انہیں اس ورثے سے ملا ہے جو ہماری وضع دار اور باحیا معاشرتی تہذیبی روایات کا امین ہے۔ "بندگی" کا انتساب اس حقیقت کا اعتراف ہے۔

• والدِ محترم کے نام جن کے زیرِ سایہ میری ذہنی اور فکری تربیت ہوئی ؎

اگر سیاہ دلم، داغ لالہ زار تو اَم
و گر کشادہ جبینم، گُلِ بہار تو اَم

• "ڈاچی والیا موڑ مہار وے"[2] ایک ایسا افسانہ ہے جس میں غلام الثقلین نقوی کے فن نے ایک موڑ لیا ہے۔ ماضی اور حال کے آئینے میں واقعات کا پھیلاؤ اس طرح سے ابھرتا ہے کہ پڑھنے والا اس میں محو ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر یہ دو آئینے سمٹ کر ایک آئینہ بن جاتے ہیں۔ کثرت وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ واقعات کا پھیلاؤ ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے اور افسانہ فنی تجربے کا ایک بہترین نمونہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس قسم کا دوسرا تجربہ "لمحے کی موت"[3] میں ہوا ہے۔ لمحے کی موت میں مجھے اس زندگی کی نمود نظر آئی جو بقول ڈاکٹر وزیر آغا "ثقافتی ماحول، زمین کی باس، پانی، نمک اور فضا پر عناصرِ آفاقی کے عمل سے پیدا ہوئی ہے۔" لاہور کے قیام نے غلام الثقلین نقوی کے فن میں ایک موڑ پیدا کیا ہے۔ اب تک تو وہ دیہات میں رہ کر اس کلچر کو پیش کرتے رہے ہیں جو ہمارا اصل ورثہ ہے اور جو ٹھوس بنیادوں پر استوار ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے وہ ایک ایسے شہر میں رہ رہے ہیں جہاں کی تہذیب اور کلچر نت نئے رنگ بدلتا ہے۔ یہاں نقوی نے ایک فاصلہ طے کیا ہے۔ ایک ماحول سے دوسرے ماحول تک کا فاصلہ۔ بلونت سنگھ نے یہ فاصلہ طے نہیں کیا۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ اس سے نقوی کی انفرادیت مجروح ہوئی ہے۔ وہ دیہاتی ماحول سے فطری لگاؤ رکھتے ہیں۔ آموں کے کچے بُور کی بُو باس ان کو کسی قسم کے نمکیات اور غازہ پوڈر کی خوشبو سے زیادہ عزیز ہے۔ سہاگوں کی گھوڑی کے سموں سے اٹھتی ہوئی کچے راستوں کی دھول ان کے لئے تارکول کی سڑکوں اور ان پر بھاگتی ہوئی ڈبل ڈیکروں، کاروں، اور سکوٹروں سے کہیں

---

[1] مطبوعہ "ادبی دنیا" لاہور

[2] مطبوعہ "ادبِ لطیف" لاہور، "بندگی" میں بھی شامل ہے

[3] مطبوعہ "اوراق" لاہور۔ شمارہ نمبر ا۔

زیادہ رومان انگیز ہے۔ پیپل اور شیشم کے درختوں کی چھاؤں انہیں ائیرکنڈیشنڈ بنگلوں کی خنکی سے زیادہ لطیف محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ایک فنکار کی حیثیت سے وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کو پیش کرنے پر مجبور ہیں۔ لاہور میں رہ کر لاہور کی زندگی کے نقوش کو انہوں نے بھی، ناقد، شاہد اور مصنف کے روپ میں ابھارا ہے۔

دو دھارے[1] پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ غلام الثقلین نقوی نے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ قدیم و جدید کی کشمکش آج کی بات نہیں۔ اس کشمکش کا سلسلہ تو سرسید کے عہد سے جا ملتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے اس کشمکش کو نمایاں کر دیا تھا۔ ایسے ہی زمانے کے لئے میتھو آرنلڈ نے کہا تھا کہ "ہم دو دنیاؤں میں جی رہے ہیں۔ ایک دنیا پہلے ہی مر چکی ہے۔ دوسری میں ابھرنے کی سکت نہیں۔"

غلام الثقلین نقوی نے اس کشمکش کو محسوس کیا ہے اور دونوں کی ظلمت و نور کی جھلک دکھا کر ایک واضح تصور دیا ہے۔ قدیم و جدید دو دھارے ہیں جن میں ہماری زندگی بہہ رہی ہے۔ ہر دھارے کی اپنی شریعت ہے۔ نقوی نے دونوں راہیں دکھا دی ہیں اور صرف چراغِ رہگذر بن کر نہیں رہ گئے بلکہ نشانِ منزل بھی بنے ہیں۔ اور یہ مرتبہ انہیں اس لئے حاصل ہوا کہ انہوں نے خود ان راہوں پر چل کر دیکھا ہے۔ "دو دھارے" مصنف کی اپنی زندگی اور اس کے ماحول کا عکس ہے۔ "لمحے کی موت" میں بھی یہی دھارے بہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دھارا بڑا تیز اور رواں دواں ہے لیکن اس کے کنارے ٹوٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور یہ دھارا ایک بے ہنگم سیلاب کی طرح اِدھر اُدھر پھیلتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

غلام الثقلین نقوی نے جن چوکھٹوں میں اپنی تصویروں کو پیش کیا ہے وہ بڑے خوشنما اور فنی لحاظ سے اہم ہیں۔ دلچسپی کا عنصر جو کہانی کی جان ہوتا ہے اور جو آج کے افسانوں میں بالعموم مفقود نظر آتا ہے، نقوی کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ پریم چند کے یہاں یہ خوبی باقی تمام خوبیوں پر حاوی نظر آتی ہے۔ نقوی نے پریم چند کی اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ پریم چند ہوں یا غلام الثقلین نقوی، دونوں قدیم داستانوں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ نقوی کے ہاں کہانی کہنے کا انداز داستانوں کے اثر کا نتیجہ ہے۔ پھر وہ قصے میں قصہ پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ رجحان بھی داستانوں کا پیدا کردہ ہے۔ نقوی کے افسانوں میں یہ ضمنی قصے مرکزی قصے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس قسم کے بیشتر قصے کسی تاریخی رومان یا المیے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ "بی بی"، "ڈاچی والیا موڑ مہار وے"، "پی کے نگر"، "سید نگر کا چوہدری"، "تصویر" اور "سنہری دھول" اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی امتیازی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے آخر میں ایک ایسا اچانک پن پایا جاتا ہے جو قاری کے لئے مسرت اور حیرت کا باعث بنتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی بھی اسی فنی حربے سے کام لیتے ہیں۔ وہ کہانی کو مختلف راستوں سے گزار کر ایک ایسے موڑ پر لے آتے ہیں جہاں قاری کے دل کی دھڑکن کسی نامعلوم منزل کو پا لینے کے لئے تیز تر ہو جاتی ہیں اور

---

[1] مطبوعہ "ماہ نو" اکتوبر ۱۹۶۴ء

پھر اچانک ایک ایسی منزل آجاتی ہے جو نامعلوم ہونے کے باوجود نامانوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس مقام پر منٹو کے افسانے حیرت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ نقوی کے افسانے حیرت اور غم کے احساس کو ہوا دیتے ہیں۔ پڑھنے والے کے دل میں ایک کسک ——— میٹھی میٹھی سی کسک اٹھتی ہے۔ یہ کسک دراصل المیہ کیفیت (PATHOS) کی پیدا کردہ ہے۔ جو نقوی کے کم و بیش تمام افسانوں میں موجود ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ المیہ کیفیت ہر بڑے فن پارے کی جان ہے۔ یہ صرف غزل اور ڈرامے کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ یہاں تک کہ طنز و ظرافت کو عظمت عطا کرنے والی چیز بھی یہی دردمندی کا جذبہ ہے جو طنز و مزاح نگار کے رگ و پے میں رچ بس جاتا ہے۔ اور اس کی شخصیت کو گل و گلزار میں ڈھال دیتا ہے خارِ الم کے بغیر چمنِ گل کا تصور ادھورا ہے۔ نقوی غم و الم کے پُل صراط پر سے گزرے ہیں۔ وہ نیستاں سے ہو کر چمنِ گل سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ نقوی کے یہاں چند الفاظ کا تواتر اور کثرتِ استعمال اس بات کا ثبوت ہے۔ ان الفاظ میں "شبنم"، "لمحہ"، "بوند"، "سایہ"، "شرارہ"، "شعلہ" اور "جگنو" وغیرہ اہم ہیں۔ ان الفاظ کی تحت الشعوری حالت پر غور کیا جائے تو ان کے "فنا"، "عارضی پن"، "گریز پائی"، "شکست اور محرومی کا تصور ابھرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقوی نے تلخیوں کے اس زہر کو چکھا ہے اور اس زہر نے ان کے کام و دہن ہی کو نہیں ان کے ذوقِ تکلم کو بھی تلخ بنایا ہے۔

• میں افسانہ کیوں لکھوں؟ مجھے افسانہ نے کیا دیا؟

> • سینے کی جلن، دل کا غم، خونِ جگر کے چھینٹے۔ یہ سب کچھ ملا۔ اس نے دوسروں کے غم کا اظہار کیا۔ یہ اس کا غم نوکِ قلم سے زہر کے قطرے بن کر نہ ٹپک سکا۔ اس کا افسانہ تلافیٔ مافات کا ذریعہ بھی تو نہ بن سکا۔ اس نے محرومی اور شکست کا انتقام اپنے ہی خونِ جگر سے لیا۔ میں افسانہ کیوں لکھوں؟ میں کوئی ہمدردِ انسانیت۔ ٹالسٹائی یا پریم چند تو نہیں کہ سارے جہاں کا درد اپنے جگر میں سمیٹ لوں۔ میرا درد کون بٹائے گا۔ مجھے افسانے نے کیا دیا؟ پیسہ۔ نہیں۔ کھوٹا پیسہ چلتا رہا لیکن افسانہ نہ بک سکا۔ اُسے تو اپنا ڈاک خرچ بھی وصول نہیں ہوا۔
>
> شہرت! آج اسے کون جانتا ہے، چند گنے چُنے دوست، چند مدیرانِ کرام، ایک دو غریب پرور قسم کے نقاد جو افسانے میں جمود کا رونا روتے ہیں اور تالیفِ قلب کے لئے چند افسانہ نگاروں کا ذکر بھی کر دیتے ہیں۔ اس ہجوم میں اس کا نام بھی ہوتا ہے۔ کسی کونے کھدرے میں۔ شاید جمود کے علمبرداروں میں۔ کون جانے؟" میں افسانہ کیوں لکھوں؟ اپنے فارغ وقت میں ٹیوشنیں کیوں نہ کروں۔ چنا جور گرم کا خوانچہ کیوں نہ لگا لیا کروں؟
>
> • لیکن میرا آخری افسانہ نامکمل رہے گا:
>
> آخری افسانہ
>
> میز پر پڑا ہوا نامکمل افسانہ!
> غصے کی آگ بھڑک اٹھی۔

اس نے جھپٹ کر میز پر سے افسانہ اٹھایا اور کاغذوں کو پرزے پرزے کر دیا۔ پھر ان پرزوں کو غصے کے آتش دان میں پھینک دیا جہاں جہنم کی آگ جل رہی تھی اور اسے یوں لگا جیسے کسی ان دیکھے ہاتھ نے اس کے گلے میں چکی کا دوسرا پاٹ بھی ڈال دیا ہو اور وہ پاتال تک دھنس گیا ہو۔[1]

لیکن آخر کار غلام الثقلین نقوی نے زہر کی اس تلخی کو اپنی طبیعت پر گوارا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں (TRAGEDY) کی چاشنی پیدا ہو گئی ہے۔ "بی بی"، "شیرا نمبردار"، "چنبیلی"، "گل بانو"، "ڈاچی والیا موڑ مہار وے"، "دو دھارے"، "چاند پور کی نینا" (ناولٹ)[2] اس کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں المیے کی کیفیت شروع سے لے کر آخر تک ایک موج کی طرح ابھرتی ڈوبتی رہتی ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے غلام الثقلین نقوی اپنے افسانوں میں ادبی مسرت کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ وہ واقعات اور حقائق کو ایک خاص انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مناظر کی تصویر کشی اور حسن کا سراپا بڑے ہی شاعرانہ انداز میں کھینچتے ہیں۔ وہ حسن کے مداح ہیں اور غزل کی روایت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ بھی ہے کہ وہ شاعر بھی رہے ہیں۔ ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت حسین تشبیہوں کا استعمال ہے۔ افسانے میں بھی حسن کی تصویر کشی وہ ایک شاعر کی طرح کرتے ہیں اور ایک مصور کی طرح اپنے موئے قلم سے حسن کے خاکے میں ایسا رنگ بھرتے ہیں جو نہ صرف حسن کو جاذب نظر بنا دیتا ہے بلکہ افسانے میں انشائے لطیف کا سا سماں باندھ دیتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے غلط نہیں لکھا کہ بعض اوقات ان کی نثر میں بھی شعر کا لطف آنے لگتا ہے۔ بات یہ ہے کہ موضوع کے لحاظ سے غلام الثقلین نقوی ایک حقیقت پسند (حقیقت پرست نہیں، افسانہ نگار ہیں۔ حقائق کی تلخی اور سنگینی کو پیش کرنے میں ان کا قلم نہ تو رکتا ہے اور نہ رحم کرتا ہے۔ لیکن وہ ان حقائق اور واقعات کو محض حقائق اور واقعات کی صورت میں نہیں ادب کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے ایک زمانے میں اس قسم کے افسانے تخلیق کیے تھے جن میں موضوع کے لحاظ سے حقیقت پسندی موجود تھی اور اسلوب شاعرانہ تھا۔[3] ان کے افسانوں کا مجموعہ "زندگی کے موڑ پر" اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے نقوی ان کے قریب ہیں۔

---

[1] "دو دھارے" مطبوعہ ماہ نو، کراچی اکتوبر ۱۹۶۲ء

[2] مطبوعہ ادبی دنیا اور "لالہ صحرا" بہاول نگر

[3] مطبوعہ سہ ماہی "محور" لاہور۔

بازگشت

اسلوب کا مسئلہ

جاوید لاہوری

وہ ادبی مسائل جو ایک زمانہ سے لاینحل چلے آتے تھے، اسلوب[1] یا سٹائل کا مسئلہ بھی اُن میں سے ایک تھا۔ زیادہ اُلجھن اس وقت پیدا ہوئی جب ادبی انتقاد کا شعور ابھی پختہ حالت میں نہ تھا۔ اس وقت صرف اتنا ہی محسوس کیا گیا کہ 'اسلوب' بھی کوئی شے ہے، جو فنی شہ پاروں میں نامحسوس طور پر جاری و ساری رہتی ہے۔ لیکن شاید بلحاظ جامع یہ حقیقت تجزیہ و تنزیہ میں نہ آسکی کہ 'اسلوب' خود کیا ہے؟ اس کی منطقی تعریف کیا ہے؟ اس کا کردار یا شخصیت سے بھی کوئی تعلق ہے؟ اگر اس کا جواب مثبت میں ہے تو کیا یہ کردار کی داخلیت کا مکمل اظہار ہے یا کلیتاً نفی؟ وغیرہ۔ تقریباً ہر دور میں یہ سوالات کسی نہ کسی بڑے فن کار یا نقاد کے ذہن میں ابھرتے۔ اکثر انہیں چیستاں سمجھ کر نظر انداز کر دیتے۔ بعض نے کچھ بے ربط نتائج قلمبند بھی کئے جو عدم توجہ کا شکار ہوتے۔ البتہ سب سے پہلے مابعد الطبیعاتی فلاسفہ نے بڑے خیال انگیز انداز میں روحِ انسانی، فنی فطرت اور وجدان پر بڑی ضخیم کتابیں لکھیں، سٹائل کا مسئلہ ضمناً موضوعِ بحث رہا۔ لیکن سٹائل کی تہ نشینی اور اساس (Hypostasis) پر کوئی الگ فلسفہ پیدا نہ کر سکے۔ تا آنکہ علمِ نفسیات نے جہاں ذہنِ انسانی کے پیچیدہ اور مستور گوشوں اور اس کے پُراسرار عوامل کا حیرت انگیز سراغ لگایا، وہاں سٹائل کو شخصیت کا آئینہ ہی نہیں بلکہ اسے شخصیت کی عین حیثیت سے عمل کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ تحلیلِ نفسی نے ہر طبقہ اور ہر عقیدہ کے نقاد کو متاثر کیا۔ اب فنِ انتقاد کی حدود بالکل انسانی زندگی کی طرح غامض اور بے کراں ہو گئیں۔ وہ نقاد جو بیک وقت فلسفہ دان اور ماہرِ نفسیات بھی تھے۔ انتقادِ فن کار، قوتِ تخلیق پر گہری اور پتے کی باتیں بتانے لگے۔ ایسے نقادوں میں ٹیلر کالرج (۱۷۷۲ - ۱۸۳۴ء) بھی تھا۔ اس کی تحریرات میں انتقاد کے سلسلے میں شاید پہلی مرتبہ نفسیات کا کم استعمال ہوا۔ سینت بیو (۱۸۰۴ - ۱۸۶۹ء) قائل تھا کہ فن پارہ کے مطالعہ کے لئے اس کے خالق کے خیالات، عادات و خصائل کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ یعنی بقول اس کے 'درخت کی اصل معلوم ہو جانے کے بعد پھل کی خصوصیت کا علم از خود ہو جائے گا۔' گویا کہ فن کار کے ذہنی عوامل تخلیق کا سُراغ اس کے روزمرہ کے افعال و اطوار، وضع و رفتار جن کے در پردہ ایک ثبت تحریر

---

[1] سوال یہ ہے اسکے تحت 'اسلوب' کے موضوع پر اوراق نمبر۲ میں بحث ہو چکی ہے (ادارہ)

اور لاتغیر اقتادِ خفیہ انداز میں حکم فرما ہوتی ہے سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ خُو، اقتادِ طبع اور سرشت کی لاتغیریت (IMMUTABILITY) میں وہ فردوسی طوسی کا ہم خیال ہو گیا ہے ؎

درختی کہ تلخ است وے را سرشت — گرش بر فشانی بہ باغِ بہشت

ور از جوئے خلدش بہ ہنگامِ آب — بہ بیخ انگبین ریزی و شہدِ ناب

سرانجام گوہر بکار آورد — ہمان میوۂ تلخ بار آورد

بلکہ فردوسی نے تو ہمیں سٹائل کے لئے "سرشت" اور "گوہر" کے دو نادر لفظ بھی دیئے ہیں جن میں گوہر بہ اعتبار سے معنوں اور خوبصورت بھی ہے۔ ہپولیتے اڈولف تائن (۱۸۲۸ - ۱۸۹۳ء) فن پارہ پر عملِ انتقاد سے قبل نسل (RACE)، خون (BLOOD) ماحول (MILIEU) اور تفریق (MOMENT) کا مطالعہ نقاد کے لئے لابدی تصور کرتا ہے۔ کروچے (۱۸۶۶ - ۱۹۵۲ء) کے نزدیک فن پارہ کی حیثیت داخلی اور نفسیاتی زیادہ ہوتی ہے۔ گورماں (۱۸۰۰ - ۱۹۱۵ء) فن کار کے وجدانی ادراک (INTUITIVE PERCEPTION) کا نفسیاتی سراغ لگانے کی سعی کرتا ہے۔ فرائڈ نے ایک زبردست ماہرِ نفسیات کی حیثیت سے سب سے زیادہ ادبیات کو متاثر کیا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ فن پارہ کی تشریح و تعبیر تخلیق کے پیچ در پیچ داخلی عوامل کے خالص نفسیاتی تجزیہ اور تشریح کے بیباک اور نڈر عمل سے کی جانی چاہیئے۔ الغرض فنِ انتقاد میں علم نفسیات کے دخل نے ادبی تخلیقات کی اصل قدر و قیمت متعین کرنے اور مقصود کی ٹوہ لگانے میں اس کی توانائی اور استعداد میں کمال اضافہ کیا، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ سٹائل سے متعلق متذکرہ بالا سوالات کا جواب تلاش کیا اور وہاں سے سٹائل کی پہلی معمائی کیفیت کو دور کر کے اس کے اصل معنی مقصود، قصد اور نیت کو فاش کر کے رکھ دیا۔

نفسیات کے اثر و رسوخ سے ماقبل انتقاد نگاری زیادہ تر تاثریت (IMPRESSIONISM) کی حامل تھی۔ فن پارہ پر وقتی تاثر کے تحت جذبے آہنگ جملوں کے اظہار کا نام انتقاد تھا۔ اب نفسیات نے ادب میں استقرارِ قدر اور تثبیتِ اقدار (FIXATION OF VALUE) کو ایک کاملِ علم بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مقصدِ اولیٰ یہ ہے کہ ادب ذہنِ انسانی میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنے میں زبردست تہیج کام کرے۔ تحلیلِ نفسی نے الفاظ کا اصل اور نفسی مفہوم متعین کیا ہے۔ ان کی باہمی نوعیت سے بحث کی ہے اور یوں فنِ انتقاد میں لسانیات (SEMANTICS) کی بررسی اور تحصیلِ انتقادی مشاہدہ اور پرکھ کی فنی مہارت سے ہمکنار ہو گئی ہے۔

فن کار کے نفسیاتی عملِ تجزیہ سے اب سٹائل کی حقیقت کے بارے میں ماہر نقادوں کی بڑی واضح اور ازحد درجہ معنی خیز آوازیں گنبدِ ادبیاتِ عالیہ میں گونج رہی ہیں مثلاً

"STYLE IS THE MAN HIMSELF"(BUFFON (1707-88)

"STYLE CAN BE RECOGNIZED FROM WITHIN" (F. MIDDLETON MURRY.)

" اسلوب شخصیت کا جزو ہوتا ہے۔ یہ ایک بالکل شخصی اور ذاتی چیز ہے۔ جس طرح آنکھوں کا رنگ یا بولنے کا طریقہ شخصی اور ذاتی چیزیں ہیں۔"

گورماں: تحریر یا اسلوب کے بارے میں از DEGADENCE انگریزی ترجمہ بریڈلے ۱۹۲۱ء نیویارک۔)

"STYLE MEANS THAT PERSONAL IDIOSYNCRACY OF EXPRESSION BY WHICH WE RECOGNIZE A WEITER."

"STYLE IS APPLIED TO THE EXPOSITION OF INTTELLECTUAL IDEAS"

"STYLE IN IT SELF HAS PERCEPTION, INTUITION, EMOTIONAL CONVICTION"

وغیرہ وغیرہ۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ قدیم علم واژہ شناسی (LEXICO LOGY) نے بھی کلمہ سٹائل یا اسلوب کے وہی معنی لئے اور اُن کی نوعیت بھی وہی متعین کی جو آج ماہرینِ نفسیات اپنے مخصوص تحلیلی طریقہ سے مراد لی ہے۔ سٹائل سے متعلق لغت نگاروں کا طریقِ بیان اگرچہ حکمی اور قاطع (DOGMATIC) ہی سہی لیکن اس کی القائیت (SUGGESTIVITY.) سے انکار نہیں۔ لیجئے اب ہم کلمہ سٹائل کے اشتقاق (ETYMOLOGY.) پر بھی غور کرتے ہیں۔

ویبسٹر کی فرہنگ سے واضح ہوتا ہے کہ سٹائل کا مادہ یونانی زبان کا کلمہ (STYLOS) ہے جس کی دوسری شکلیں STULOS، STILUS، STILE ہیں۔ ایک صورت (STYLUS) بھی جو غلط ہجا پر مبنی ہے اور مابعد کے چند مصنفین نے استعمال کی۔ یہ قدیم زمانہ کا اوزار تھا جس سے مٹی یا پتھر کی الواح پر اہم واقعہ، شعر یا کہانی لکھی جاتی۔ یہ سٹیلوس لوہے کا نوک دار قلم ہی تھا۔ بسا اوقات اس سے موم کی الواح پر بھی نقوش یا عبارت کندہ کی جاتی تھی۔ چونکہ یہ کندہ شدہ عبارت، شعر، تصویر یا کہانی میں کندہ کنندہ کے خالص ذہنی سرشت، افتاد یا نفسی اثاثہ کو ابھار دیتا تھا۔ اس عہدِ عتیق کے یونانیوں نے اس اوزار یا قلم کا نام ہی سٹیلوس رکھ دیا جو بعد میں سٹائل کی صورت اختیار کر گیا۔ سٹائل کا یہ مفہوم یونانیوں نے عتیقیوں اور مصریوں سے لیا تھا۔ نینوا اور بابل کی سرزمین میں ہزاروں برس قبل جلجامش کی قدیم لیکن دلچسپ داستان، الواحِ گِل و سنگ پر اسی سٹیلوس سے لکھی گئی یا کندہ کی گئی۔ گویا ایک لطیف سا مفہوم سٹائل کا جو آج نفسیات نے منکشف کیا ہے، قدیم انسان کے ذہن میں بھی موجود تھا۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں سٹائل کا مطلب بنیادی طور پر وہی ہے جو ویبسٹر نے بیان کیا ہے۔ ویبسٹر نے

'AN INDIVIDUALS TYPICAL WAY OF LIFE HIS ATTITUDE AND THEIR EXPRESSION IN A SELF-CONSISTANT MANNER AS DEVELOPING FROM CHILD-HOOD.

کہہ کر سٹائل کے دبی، غیر مادی، وجدانی عنصر کی طرف اشارہ کیا ہے جو بچپن سے ہی از خود محکم و مثبت حیثیت سے انسان میں ارتقا کرتا ہے جس کے آگے شعور محض ایک آلہ یا مزدور، ایماد کی طرح کام کرتا ہے۔

عربی زبان میں سٹائل کے لئے یوں تو اسلوب کے علاوہ کئی کلمے موجود ہیں لیکن سبک کا کلمہ نہایت دقیق اور صحیح (EXACT) قسم کا ہے۔ یہ سبیکہ سے ہے جس کے معنی پارہ پارہ یا دھات زرِ گداختہ۔ سٹائن گاس صفحہ ۶۵۰ پر سبیکہ کے یہ معنی درج ہیں۔

سبیکہ A MASS, INGOT, BAR OR LAMINA "OF GOLD OR SILVER.

سبک، ع۔ ریخت۔ ریختن۔ وضع و شکل (فرہنگ نو صفحہ ۳۲۱ از حسن عمید۔ ایران۔

لہٰذا سبک یا سبیکہ کسی شے کو ہنر مند اپنے خاص تمائلِ فکر کے تحت ایک شکل یا وضع بخشتا ہے۔

فارسی زبان میں "ریخت" بھی سبیکہ کی طرح بہت ہی قدیم ہے۔ سبیکہ کی پشت پر سامی زبانوں مثلاً عبری، آرامی، حمیری، آشوری اور عربی کا تاریخی اور تمدنی سفر موجود ہے۔ اسی لئے اس کی خیال انگیزی اور مناسبت میں کلام نہیں۔ تقریباً یہی کیفیت فارسی میں بھی کلمۂ "ریخت" کے ساتھ وابستہ ہے جو سٹائل کا قائم مقام ہے۔ اب "ریخت" کا اشتقاق اور اس کی جہاں گردی ملاحظہ ہو۔ ریختن، بکسرِ اول، و فتحِ چہارم، از ریخ + تن، (پسوند مصدری) اوستا ریشہ (RAECAYAT, RAEC) (بیرون ریختن) پہلوی REXTAN، لاتینی LIQUARE، ہندی باستان ریشہ: REC (فقط بمعنی واگذار کردن، تخلیہ کردن) (قس. پارسی گریختن؛ ارمنی IKANEM (ترک کردن رہا کردن)، کردی RĒTIN (بیرون ریختن) استی LEJUN، LIJIN (دویدن، فرار کردن) بلوچی RISHAGH, RECAG، وخی VARIC — AM، سریکلی VARBIZ-AM (آمیختہ شدن)" اشتق ۶۳۸" روان کردن، جاری کردن، مائع در ظرف یا محل۔ دور انداختن۔ پاشیدن، افگندن۔ پراگندہ کردن۔ نثار کردن (برہانِ قاطع، تالیف محمد حسین۔ تصحیح دکتر محمد معین استادِ دانشگاہِ تہران)

یعنی ریخت میں بھی اندر کی چیز کو خارج کی دنیا میں ڈھالتا ہے (بیرونِ ریخت) نیز روان کردن و جاری کردن مائع در ظرف یہ فنکارانہ عمل اور صنعت گری تخلیق کے مرحلہ (PROCESS.) کو واضح کرتی ہے۔ روان و جاری کنندہ روحِ انسانی مائع خیال جس مطلب مخصوص ظرف فطرت کا خام مواد۔ فن کی تعریف کہ آرٹ فطرت کے موادِ خام پر یا فطرت کے مظاہر و کوائف پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے، ریختن کے مفاہیم سے کس قدر ربط رکھتی ہے اور سٹائل کے قائم مقام کی حیثیت سے ریخت کا کلمہ بھی کتنا مناسب ہے۔ مرزا غالب اس کلمہ کے اسرار و رموز سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ ریختن میں کئی دلالتیں مخفی دیکھتے تھے اور سٹائل سے متعلق ہماری تعبیر سے کتنے قریب ہیں۔ ؎

آتشکدۂ خرمنے تو نازم، کہ ز طرز نفس
رنگم شرر و داغِ گل و لالہ فرو ریخت

معلوم ہوتا ہے کہ ریختن میں حرکی عمل بھی شامل ہے جو سٹائل کی صفت ہے کیوں کہ یہ غیب میں پوشیدہ معانی کو حرکت دے کر مادی دنیا میں جلوہ گر کرتا ہے۔ ؎

دہد بمجلسیان بادہ ، و بنو بستن من
بمن نماید و در انجمن فرو ریزد ، (غالب)

ریختن جس کا کہ اوستائی ریشہ ’ ریخ ‘ ہے اور معانی کے ان گنت امکانات رکھتا ہے ، سٹائل کی داخلیت پر ذیل کی امثلہ سے مزید روشنی ڈالتا ہے ۔

ریختن بمعنی ڈھالنا ، بقالب زدن و کشیدن ، چوں خشت ریختن ۔ آصفی ؎

پے فرش درت گردوں ز آب خاک مشتاقاں
چوں ریزد خشت از شتابی سازند قالبہا

ریختن بمعنی بنانا ، ساختن و ایجاد کردن چیزے از چیزے ، چوں شمع ریختن ، تاثیر ؎

چشم مخمور ترا دیدہ نرگس از قلم
شمع می ریزد کہ بر بالین بیمار آورد

ریختن بمعنی نکالنا ، برآمدن چوں رقم و خط از قلم ریختن ، صائب ؎

زبس کہ دل غبار آلود می آید کلام من
چو بردارم قلم خط غبار از کلک من ریزد

(المصادر صفحہ ۲۴۷ ۔ ۲۴۸)

لغوی تجزیہ اور استقاق کلمات سے بھی سٹائل کی نفسیات روشن ہو گئی ہے کہ اسٹائل فن کار کی اپنی ہی شخصیت ہے ۔ یہ باطنی شخصیت کے خدوخال الفاظ کے انتخاب ، لب و لہجہ کے زیر و بم ، تشبیہہ و استعارہ کے طریق استعمال ، رنگ کے چناؤ ، راگ کی پسند ، توقیف (PAUSE) نقطہ گذاری PUNCTUATION وغیرہ کے ذریعہ سے مخفی کردار کے تاثلات کو منظر عام پر لاتا ہے ۔ گویا وہی فکر ، تامل ، افتاد ، تعبیر ، تشخص اور کیفیت کا انگ وغیرہ ہی اصل شخصیت ہوتی ہے جو دیدہ نشدنی استتار ——— (IMPERCEPTIBLE CAMOUFLAGE) میں کھوئی رہتی ہے ۔ یہ لطیف نقاب صرف تجربہ کار اور دیدہ ور نقاد ہی الٹ سکتا ہے ۔

اسلوب (STYLE) فطرتاً محافظہ کار (CONSERVATIVE) ہے ۔ اسے اپنی انفرادیت کا ہر وقت خیال رہتا ہے ۔ یہ اپنے اثبات و ادعا (ASSERTION) میں سخت ضدی واقع ہوا ۔ جس پر شخص کی کچھ نہیں چلتی ۔ گویا یہ شخصیت میں ایک شخصیت ہے جو بظاہر شخصیت کے ہرگز تابع نہیں ۔ یہی اختلاف ہمارا نقادوں سے ہے جو سٹائل کو شخصیت کے زیر اثر سمجھتے ہیں ۔ وہ اس حقیقت سے صرف نظر کرتے ہیں کہ سٹائل یا اسلوب وہبی ہے ، کسبی نہیں ۔ اسے اپنایا جا سکتا اور نہ ہی کسی استاد کامل سے اس کے انداز سیکھے جا سکتے ہیں ۔ یہ بجود محکم و پایندہ (SELF CONSISTENT) ہے ۔ تعسوری اور مطلق انانی خیر بادی ہے اور بے محابا مادے پر عمل کرتی ہے ۔ ہر کردار کا الگ رنگ ڈھنگ اور انگ ہے ۔ شیکسپیئر کی اکثر کہانیاں وہی ہیں جو ماقبل کئی لکھاری

لکھ چکے تھے۔ مگر ان میں اور شیکسپیئر کی کہانیوں میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ عظمت کا ہے۔ آخر یہ عظمت کیا ہے؟ ہم اس بحث کو کسی اور موقع پر اٹھا رکھتے ہیں۔ مگر یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ عظمت عظیم سٹائل اور عظیم شخصیت کا فرق ہے جو فن کار ازل سے اس دنیائے آب و گِل میں اپنے ساتھ لاتا ہے۔ جس کے واضح اور خوبصورت اظہار کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ مصروفِ عمل رہتا ہے۔ اور اپنی تعمیر و تنظیم ہر آن کرتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر فاؤسٹ کی کہانی (FAUSTLEGEND) گوئٹے سے پہلے بھی کسی ہاتھوں میں سنورتی رہی۔ مگر گوئٹے کے سٹائل نے اسے منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

ہمیں یہ تسلیم کرتے ہوئے باک محسوس نہیں ہوتا کہ اگر اسلوب واقعی مادی شخصیت کے تحت ہوتا تو مختلف ادوار کے مصنفین اور شعرا ایک ہی داستان اور ایک ہی مضمون کو ایک ہی انداز میں لکھتے یا بیان کرتے جو اکتاہٹ کا باعث بنتا اور آخر میں اپنی موت آپ مر جاتا۔ ان میں یہ تنوع اور زندگی محض سٹائل کے فرق سے ہے۔ یہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے کہ تمام کائنات، فطرت اور روحِ انسانی خدا کی صفتِ تخلیق کا اثبات کرے لیکن سٹائل جو خود روحِ انسانی کی اجتماعی جہت اور افتاد ہے۔ گوشت پوست کے ساختمان کے تحت عمل کرے جس میں کوئی اپنا ارادہ اور ذاتی حرکت تک مفقود ہو۔

سٹائل، اسلوب یا سبک اپنی داخلیت کے ابلاغ میں قطعاً آزاد ہے بلکہ ابلاغ میں کام آنے والا تمام ساز و سامان، اصول و ضوابط، قواعد اور گرامر اپنے ساتھ لے کر مخزنِ اعلیٰ (SUPREME NUCLEUS) سے نکل کر خارج کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ اگر خارج میں پیش پا افتادہ مواد میں سے کچھ پسندِ خاطر مل جاتے تو چن بھی لیتا ہے اور اپنے ڈھنگ میں ایک مقررہ تدبیر (SET PLAN) کے تحت استعمال بھی کرتا ہے۔ لیکن اکثر یوں تجربہ ہوا ہے کہ سٹائل مصنوعی اصولوں کو پھلانگتا ہے جو قرار دادی اور رسمی (ORTHODOX) قواعد والوں کے نزدیک مہاجم اور تقصیر گردانا جاتا ہے۔ شیکسپیئر اور اس کے ہم پایہ دیگر فن کاروں کے سلسلے میں یہی کچھ ہوا۔ شیکسپیئر نے ڈرامہ کی بعض مخصوص موقعیت (SITUATION) کے لئے مقررہ گرامر سے انحراف کیا کیوں کہ گرامر کی پابندی کبھی بھی مثبت اسلوب میں ممد ثابت نہیں ہوئی۔ مارلو (MARLOW) کی یہ مشہورِ عالم اور عظیم تخلیق۔

SEE WHERE CHRIST'S BLOOD STREAMS IN THE FIRMAMENT ---

OR

SWEET HELEN, MAKE ME IMMORTAL WITH A KISS. HER LIPS SUCK FORTH MY SOUL; SEE WHERE IT FLIES.

گرامر کے مقررہ ضوابط سے بالاتر ہے۔ زبان و بیان کے ساختہ اصولوں سے بے پرواہ ہے۔ کوئی تحلیل نفسی یا نفسیاتی طریق انتقاد یہ معلوم نہیں کہ مارلو نے یہ کس طرحِ تخلیق کی، اور کس جادوگری سے کام لیا اور اس کا مادی ذریعہ یا وقتِ تخلیق کیا قابلِ لمس ——— (TANGIBLE) رد عمل و ایجاد تھی؟ جو بالآخر اسے وقت کے دوران سے یکسر باہر لے گئی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ سٹائل کو اکتساب

سے حاصل نہیں کیا جاتا۔ شاعری کی طرح یہ بھی وہبی چیز ہے، شخص کی مادی ذات سے ماورائے اور ناقابلِ ردّ و بدل یہ کس طرح ممکن ہے۔ کوئی شخص اپنی ذات کو معدوم کر دے اور دوسرا شخص بن جائے یا دوسرے کے انداز کی صحیح تقلید کر سکے۔ مارلو کی اُوَر پلکر شدہ ابدی سطریں ابھی تک بے مانند اس لئے ہیں کہ ان جیسی بعد میں کوئی بڑے سے بڑا فن کار بھی تخلیق نہ کر سکا۔ مارلو کی تقلید میں ناکام فن کاروں میں شیکسپیئر کا نام سرِ فہرست ہے۔ جب تک کہ شیکسپیئر نے اپنی خاص داخلی ذات کا عرفان حاصل نہ کیا۔ اور اپنے خفیہ تقلیدِ غیر میں دبے ہوئے اسلوب کے جوہر کو نہ پا لیا۔ اس وقت تک وہ مابعد کی عظمت سے محروم رہا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کا ایک اسلوب ہے تو ہم اس کی ایک ایسی صفت مراد لیتے ہیں جو اس کی حالتِ مزاجی یا شیوۂ خاص ہے۔ یہ امر موجبِ صد حیرت ہے کہ مختلف انواع پھول مثال کے طور پر گلاب۔ نرگس۔ یاسمین۔ نسرین وغیرہ ایک ہی حصۂ زمین میں بالکل پاس پاس اُگتے ہیں، لیکن جو رنگ اور بُو ایک پھول کی ازل سے اس کے ساتھ مختص ہے، دوسرے میں سرایت کرنے سے قاصر ہے۔ بس یہی تخصیص اور امتیاز ہی دانا اور خود بین سٹائل ہے جو ظاہری پھول کے ذریعہ سے نمو کرتا ہے۔ اگر یہ کچھ اپنے اختیار کی بات ہوتی تو ایک دوسرے کے مشورہ سے اپنا رنگ اور اپنی بُو عوض کر لیتے۔ بہر حال یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ سٹائل وہبی، وجدانی اور نفسی چیز ہے۔ یہ ضمیر کی آواز ہے۔ کچھ ادھر کا اشارۂ خاص ہے، اور ماورائے فن اور ماورائے شعورِ ظاہری چیزے دیگر ہست کی بات۔ اس نکتہ کی تائید میں غالبؔ کا شعر شنیدنی ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ایک مرتبہ فیضی نے چاہا کہ سعدی کے اس فقرے کی مثل ایک فقرہ بنائے جو گلستان کی زینت ہے بقول اس کے تین راتیں صرف ہو گئیں، لیکن نتیجہ ناکامی کی صورت میں برآمد ہوا۔ فقرہ یہ ہے:

"از بسترِ زمش بخاکسترِ گرمش نشاند"

مرے (MURRY) نے سچ کہا ہے:

"STYLE CAN ONLY BE RECOGNIZED FROM WITHIN."

گوماں (۱۸۵۸ - ۱۹۱۵) بھی کروچے (۱۸۶۶ - ۱۹۵۲ء) کا ہم عقیدہ ہے کہ ایک قطعۂ اَدبی ادیب کی داخلی اور نفسیاتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے۔ سٹائل کے بارے میں اس کا یہ خیال ہے کہ: "سٹائل اسی طرح ایک شخصی اور ذاتی چیز ہے، جس طرح آنکھوں کا رنگ یا بولنے کا ڈھنگ شخصی اور ذاتی چیزیں ہوتی ہیں۔"

اب کردار کی تعمیر اور سٹائل کی جلا اور تصقیل اور تہذیب کے بارے میں کچھ باتیں نفسیاتی تجزیہ کی محتاج ہیں۔ حقیقت یہ کہ فن کار کے اندر کا کردار ہمہ وقت اپنی تعمیر و تکمیل میں لگا رہتا ہے۔ اپنی معلوم حقیقتوں کے انخلا کے لئے نت نئے راستے تلاش کرتا رہتا ہے۔ کبھی اس بے کراں کائناتِ فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے مقصد کے نفاذ کی فکر کرتا ہے، اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے احساساتِ باطنی کو بہ وضوحِ تمام اور مؤثر اختصار میں پیش کرے جس میں تجزیہ کی ساری کائنات دھڑک رہی

لہٰذا موضوع گوناگوں علامتوں میں ڈھلتا ہے اور ہیجانی استعارات بھی کلام میں لاتا ہے۔ اس مرحلہ صراحتِ موضوع و جذبات میں زبان میں انقلاب یقینی ہو جاتا ہے۔ صراحتِ موضوع، تطہیرِ جذبات، علامت، ذات کے متنِ باطن کی تفہیم اور اس کے ابلاغ کی کشمکش، آشفتگی و ہیجانیت وغیرہ کا یہ چکر دراصل فن کار کی اپنی شخصیت اور ذات کے ساتھ معارکۂ سخت کا ہنگام ہے جس کی تسخیر و فتح کی آرزو اُسے ساری زندگی مُعمل اور بیقرار رکھتی ہے جیسے کہ آتش زیر پا ہو۔ ظہوری نے اس کیفیت اور رُودادِ عمل کو ذیل کے شعر میں کس خوبی سے سمویا ہے ؎

خراب گشتہ ام از آرزوئے تعمیرے
نواخت است ضمیرم را نوید اکسیرے

جسے ہم نے تسخیر و فتح کہا ہے ظہوری نے اسے 'نوید اکسیر' کی خوبصورت ترکیب میں ادا کیا ہے۔

شخصیت اور سٹائل کے اس مرحلۂ تعمیر و تطہیر، تہذیب و جلا اور بالآخر دونوں کی آمیزش کی اس ساری جان کی کاوش کو بعض خارجیت پسند یا حقیقت پسند محض شخصیتِ ظاہر کا عمل سمجھتے ہیں، اسے کسب و اختیار کی بات گردانتے ہیں، حالانکہ سٹائل کی قوت، کردار کو پیچھے سے اپنے مخصوص مقاصد کے لئے رام اور سُدھار (TAME) کر رہی ہوتی ہے جو داخلی شخصیت کے لئے راہ ہموار کر رہا ہوتا ہے۔ وہ طبائع جو دارائے صلاحیتِ انتقاد نہیں ہوتیں، انہیں یہی دھوکا ہوتا کہ شعت شخصیت ہی اسلوب کی تصقیل و جلا کے لئے کوشش کر رہی ہے۔ اندر کی شخصیت اور اس کا انداز اپنی ذات میں قائم، مکمل اور محکم ہوتے ہیں۔ ان میں تخلیقِ فن کے سارے امکانات مضمر ہوتے ہیں، جب یہ ماورائیت خارجی دنیا کے خلاصہ کو اپنے اندر حل کر لیتی ہے تو پیش نہاد اور مظاہر کی غیریت مٹ جاتی ہے، 'اصلِ شہود و شاہد و مشہود' ایک ہو جاتے ہیں۔ فن کار، فن، اسلوب، ہیئت اور موضوع، شعور و لاشعور سب توحیدِ مطلق بن جاتے ہیں۔

تعمیر و تطہیر، صراحت و عقلیت کا عمل بڑا ہوش ہے اور ذرا سی ذہنی لغزش، غیر محتاط تیزی اور ہیجانی بالش کی بے عنانی اکثر فنکاروں کو گم راہ،[1] یا راستے میں ہی پاش پاش کر دیتی ہے۔ اس گمرہی اور تباہی سے صرف نابغہ قسم کے فن کار ہی بچتے ہیں۔ غالب کی مثال اس ضمن میں اس قضیہ کی وضاحت کرتی ہے۔ غالب تھوڑی دُور تک ہی راہ بھٹکے تھے کہ معناً مستقیم ہو گئے تھے اور بڑے معرکہ کے بعد اپنی ذات کو ظہوری کے الفاظ میں نوید اکسیر کے اعزاز کے قابل بنا سکے تھے۔ ہندوستان کے وہ متأخرین شعرائے فارسی جو پچیس برس کی عمر تک غالب کے فن پر حاوی رہے، بیدل ان سب میں نمایاں تھے، غالب کی انتقادی بصیرت اور ذہانت اگرچہ ان کی عمر کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تھی۔ مگر وہ اسلوبِ باطنی کی آواز کو نہ پہچان سکے۔ اُس

---

[1] یاد رہے کہ گمراہی سے ہماری مراد سٹائل کی تلاش میں کسی دوسرے سٹائل کی شعوری نقل ہے، یہ مراد ہرگز نہیں کہ جس فن کار کی تقلید کی جا رہی ہے اس کا اسلوب اور فن گمراہ کن ہیں)۔

وقت کی سیاسی اور سماجی فضاء اور خاندانی ماحول غالب کو بیدل ہی کی تقلید پر اکساتے رہے۔ ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسداللہ خاں قیامت ہے

شاعری میں غالب متخیلہ سے بڑھ کر واہمہ کی قربت میں چلے ؎

ہزار قافلۂ آرزو بیابان مرگ
ہنوز محملِ حسرت بدوش خود رائی (غالب)

ناصر علی، شوکت بخاری، جلال اسیر، غنی، صائب وغیرہ شعراء کی فرداً فرداً ہم بزمی رہتی تھی۔ سب کے اسلوب دل کو بھاتے تھے مگر انتخاب میں دودلی کا ہی شکار رہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں (غالب)

لیکن جونہی غالب کے اندر کا شاعر جاگا اور انہیں اپنی ذات کا عرفان حاصل ہوا۔ وہ اصلی غالب کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ اس سبک شناسی، اور خود آگاہی کو اکبری دور کے متحرک، متجسس، زندہ اور خودنگر شعرا عرفی۔ نظیری، ظہوری، فیضی طالب، کلیم اور بعد کے زمانہ میں علی حزیں نے مزید جلا بخشی۔ کردار اور اسلوب کی تکمیل کے جاں کاہ اور زہرہ گداز مرحلۂ محاربہ کی منظر کشی غالب نے خود کی ہے ؎

نشان دوراست، غالب در سخن ایں شیوہ بس نبود
بدیں زوریں کماں می آزمایم دست و بازو را

"زوریں کماں" اور "دوراست" میں تعمیرِ ذات اور تسخیرِ اسلوب کے عمل کی پوری داستان مضمر ہے۔ پریشان گردی اور جستجو کے عالم میں غالب کے یہاں ان کی معانی، پیچیدہ اور شاید ناقص غزلوں میں بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی ان کا وہ خاص رنگ چمک مارتا ہوا نظر آتا ہے جو بعد میں اردو اور فارسی شاعری میں بلند ترین مقام حاصل کر گیا۔

وہ جلوہ کر، کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

؎ از سرِ نو زندگی ہو کر رہا ہو جیسے

؎ واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

؎ ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

ظاہر ہوا کہ غالب اور بیدل کی تقلید کے باوجود بیدل نہ بن سکے، کیوں کہ دونوں کی افتاد، جبلت، داخلی، خو اور ریخت میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ جہاں غالب کی شخصیت اور اسلوب پوری آب و تاب حاصل کر گیا ہے۔ وہاں اب وہ عرفی نظیری سے برابری بھی اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ بلکہ چشمک زنی سے بھی گریز نہیں کرتے ؎

شُدم آں کہ ہمقدماں را ز من غباری بوُد
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری
منج شوکتِ عُرفی کہ بوُد شیرازی
مشو اسیرِ زُلالی کہ بوُد خوانساری

؎ در فنِ سخن دم مزن از عُرفی و طالب
ایں آیہ خاص است کہ بر من شُدہ نازل

؎ بعد از حزیں کہ رحمتِ حق بر روانش باد
ماکردہ ایم پرورشِ فن و دریں چہ بحث

اب رہا یہ سوال کہ کیا اسلوب فن کار کی پوری شخصیت کو فن پارہ میں منتقل کر دیتا ہے! یا کچھ گوشے مخفی ہی رہتے ہیں؟ ہمارے نزدیک ایک فن پارہ ہی نہیں، بلکہ ایک سطر، ایک شعر بھی جدید علم نفسیات کی رُو سے فن کار کی مکمل شخصیت کا پتہ دیتا ہے۔ شائل کی ایک خفیف نمو میں پوری شخصیت اور کرداریت اُتر چکی ہوتی ہے۔ یہ قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کل کا نظارہ کرنے والی بات ہے۔ مگر اس کے لئے نقاد کا زبردست دیدۂ بینا درکار ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ فن کار ایک خاص موضوع یا خاص عنوان پر لکھنا چاہتا ہے، تو اس عنوان کے چند ایک گوشے باوجود فنکاری کی تسلی کے تحریر ہونے سے رہ جائیں اور دوسرا شخص اس کمی کی طرف اشارہ کر دے، اور یہ کمی جو علمی کمی کے باعث بھی ہو سکتی ہے، مگر یہ تو ضرور ہوتا ہے کہ لکھنے والے کا شائل اس کی پوری طبیعت، افتاد اور خو بو کی غمازی کر دیتا ہے۔ الغرض عنوانات اور موضوعات مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن شخصیتِ فنکار کا سلوک اُن سے ایک ہی اندازِ کار ہوتا ہے جو موضوع کے مغز یا نفس (PITH) سے پوری لطافت اور حسن کے ساتھ ہم آہنگ ہو چکا ہوتا ہے۔ کرداریت اپنے مکمل اثبات (ASSERTION) کا موقع کوچک ترین عمل میں بھی ہاتھ سے نہیں دیتی، کہتے ہیں تمثیل نگار تو اپنے مزاج کے خلاف مثل یا کردار کی تخلیق کے وقت درمیان سے غائب ہو جاتا ہے یا اس کا خاص اسلوب منفی ہو جاتا ہے، کیوں کہ وہ اپنے کرداروں کو آزاد ماحول میں اپنی زبان میں گفتگو کرنے کا موقع دیتا ہے۔ ہمارے نزدیک جیسا کہ اوپر کی تحریر میں کئی مقامات پر یہ امر واضح ہو چکا ہے، اسلوب یا شائل اپنی ذات میں سنگِ خارا کی طرح سخت اور منتدی — (ADAMENT) ہوتا ہے کیوں کہ یہ ماورائی اساس (TRANSCENDENTAL NUCLEUS) سے مجوز ہو کر خارج میں پدید

ہوتا ہے جس پر ظاہری اور مادی شخصیت کا اختیار فاقد رہتا ہے۔ اعطائے شخصیت (IMPERSONATION) اول تو ممکن نہیں اور اگر ممکن بنانے کی کوشش کی بھی جائے تو یہ فرضی کردار یا تاریخی کردار کے سلسلہ میں اپنی اصل اصلیت کی سند اپنے پاس نہیں رکھے گی۔ بلکہ نفسیاتی طور پر یوں ہوتا ہے کہ ساختہ اور مجعول کردار یا کسی تاریخی کردار کا کوئی پہلو، شجاعت میں، ایمانداری میں، سیاست مداریت میں فن کار کے تمائل ذاتی کے خفیف سے خفیف رخ منطبق (TALLY) کر جاتا ہے جس کی خبر اُسے شعوری طور پر نہیں رہتی۔ مثال کے طور پر رستم کا کردار جو فردوسی نے بڑے طمطراق سے شاہ نامے میں پیش کیا ہے، کیا دلیل ہے کہ واقعی اُسی رستم کا کردار ہے؟ ہو سکتا ہے وہ اپنی زندگی میں بہت بہادر ہو۔ جیسے کہ وہ تھا، مگر اس کا کیا ثبوت ہے کہ فردوسی کی بنائی ہوئی تصویر میں شجاعت کا کوئی پہلو کم ہو گیا ہے یا زیادہ۔ یہ رستم ہی زندہ ہو کر انصاف کر سکتا ہے، جو ناممکن ہے۔ آج کا نقاد کس طرح کہہ سکتا ہے کہ فردوسی نے اپنے کردار کو رستم کے کردار میں آمیز ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہ بات تجربہ میں آئی ہے کہ بڑی شعوری جامع کوشش اور ضبط کے باوصف فن کار اپنے عمل کی داخلیت سے اپنی کرداریت یا اسلوبیت کو موقوف نہیں کر سکتے۔ جیسے کہ بقول غلام جیلانی اصغر صاحب شیلے اور بائرن کے ڈراموں میں ہوا۔ ہمارے خیال میں فن کار کا فاقد شخصیت ہونا ممکن نہیں ہے۔ سیاست مدارانہ فرائض کی ادائیگی یا مخابرہ کے ضمن میں شاید شخصیت کی موت واقع ہو سکے۔ لیکن مدیر جریدہ یا اخبار نویس اخبر سازی کے وقت کسی ایسے ہیجانِ ذہنی کے خفیہ عمل سے بھی گزر رہا ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کے چناؤ مقررہ زاویہ کے مطابق نہیں کر سکتا ہے۔ اور خبر کا آہنگ (TONE) بدل جاتا ہے۔ یہ ساری بے احتیاطی خبر ساز اندر کا آدمی ہی کرتا ہے اور ذہین قاری یا اخبار بیں، اصل مُدعا کو پا لیتا ہے جو اس سے پوشیدہ رکھنا بعض مصالح کے تحت ضروری سمجھا گیا ہوتا ہے۔ یہیں تو یوں بھی نظر آتا ہے کہ تمثیل نگاری میں شخصیت کا فرار، وہی اسلوب کی ایک لطیف شان یا ایک قسم کی کارروائی (TACTICS) ہوتی ہے جو عمل کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہے اور شاید فن کار اس انداز سے اپنی کلی شخصیت کا اظہار کرتا ہے تاکہ اسے اپنی خفیہ اور نہفتہ قوت، استعداد یا استطاعت کا علم ہو جائے۔ کائنات کے حسین ڈرامہ کو بھی اگر چشمِ بینا سے دیکھا جائے، اور اس پر ذہنِ رسا سے غور کیا جائے تو ہمارے موقف کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ، انسان، کائنات اور فطرت کی خارجی تخلیق میں خدا کی درکاریت کے باوصف (کیوں کہ شاید اس جیسی نہیں ہیں اور نہ وہ ان جیسا ہے) اس کی شان کا ظہور، اس کی فطرت، جبلت اور ادب کی زبان میں اسلوب کا اظہار ہر یوم اور ہر لمحہ ہو رہا ہے۔ اس مادی چلمن کا ہر رُخ، ہر انداز، ساخت کا ہر پہلو اس کے پیچھے کسی حسین کی موجودگی کا اقرار کر رہا ہوتا ہے ؎

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہِ تو روئے نیست   در طلبت توان گرفت بادیہ را بہ رہبری

عمل میں فن کار کی شخصیت کی نفی ایک فارسی شاعر نے بھی نہیں تسلیم کیا ؎

بہ ہر رنگی کہ خواہی جامہ مے پوش   من اندازِ قدت را می شناسم

تماثل ایک ایسی صفت حسن ہے جسے کوئی تمثیل، تشبیہ، استعارہ دبا نہیں سکتا۔ یہ اپنے اظہار کے سو پہلو خود بخود نکال لیتا ہے

پری رُو تابِ مستوری ندارد   در ار بندی سر از روزن بر آرد

صاف ستھرے کمرے ———— فلش سسٹم

لذیذ اور صحت بخش کھانے ———— مناسب دام

موزوں ترین محلِ وقوع

نیو پنجاب فرنٹیئر ہوٹل

اینڈ

ریسٹورنٹ

مال روڈ، مری

سوال یہ ہے

محرّکِ بحث:۔

عابد حسن منٹو

شرکائے بحث:۔

ڈاکٹر نذیر احمد
ڈاکٹر عبادت بریلوی
ریاض احمد
ظہیر کاشمیری
برارج کومل
باقر مہدی
صلاح الدین ندیم
غلام حسین اظہر

"ادب اور فن کی دائمی اقدار کا نقیب!" —— یہ ہیں وہ الفاظ جو "اوراق" کے ہر شمارے کی پیشانی پر چھپتے ہیں اور ادب اور فن کے بارے میں ہمارے نقطۂ نظر کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرتے ہیں۔ پچھلے برس جب "اوراق" منصۂ شہود پر آیا تو ہمیں ایک کرم فرما نے لکھا کہ یہ پرچہ ادب اور فن کی اقدار کا نقیب تو خیر ہوا لیکن "اقدار" کے ساتھ "دائمی" کا لفظ کیسے چپک گیا؟ کیا کوئی قدر دائمی بھی ہوتی ہے؟

سوال بنیادی نوعیت کا تھا۔ اس لئے ہم نے مناسب سمجھا کہ اس پر بھرپور بحث کرائی جائے۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس ضمن میں ہمارے احباب نے ہم سے پورا پورا تعاون کیا ہے اور ان کے قیمتی افکار ایک مبسوط اور خیال انگیز بحث کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

ہمارا اپنا موقف یہ ہے کہ ہر زمانہ قدر کی ایک نئی سطح دریافت کرتا ہے لیکن قدر تبدیل نہیں ہوتی۔ قدر اس پتھر کی طرح ہے جس کو رگڑ رگڑ کر اس قدر شفاف کر دیا گیا ہے کہ اب اس آئینے میں ہر زمانہ اپنی صورت دیکھ سکتا ہے۔ گویا ہر قدر میں جملہ سطحیں موجود ہوتی ہیں۔ لیکن ہر زمانہ صرف اس سطح تک ہی رسائی پاتا ہے جسے دیکھنے کی سکت اسے حاصل ہو گئی ہو۔ بعض اوقات یوں لگتا ہے جیسے قدریں تبدیل ہو گئی ہوں حقیقت یہ ہے کہ قدر ازلی و ابدی ہے۔ تبدیلی صرف نقطۂ معیار اور زاویے میں رونما ہوتی ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو آج بعض قدیم ادب پارے ہمیں اس قدر متاثر نہ کر سکتے اور خیر، حسن اور نیکی کی تجریدی صورت ہمارے لئے دائمی طور پر دامنِ کشِ دل نہ ہوتی۔

(و۔ا)

عابد حسن منٹو

دائمی اقدار کا مسئلہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے۔ کبھی نظریاتی قدروں کے بارے میں اور کبھی جمالیاتی اقدار کے متعلق، کبھی اخلاق کے ضمن میں اور کبھی پوری سماجی زندگی کے حوالے سے قدروں اور ان کی ابدیت اور دوام کا سوال اٹھایا جاتا رہا ہے۔ ادب میں بھی یہ بحث صدیوں پرانی ہے، کہ ادب، نظریات، جمالیات، اخلاق غرضیکہ پوری زندگی کے سیاق و سباق میں تخلیق ہوتا ہے، اور جو مباحث زندگی اور سماج کے مختلف مظاہر کے متعلق جاری رہتے ہیں، ادب ان سے براہِ راست یا بالواسطہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔

تجربات اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات، احساسات اور خیالات کا فن کارانہ اظہار ادب کہلاتا ہے۔ اس ایک خصوصیت کو چھوڑ کر مجھے یقین ہے کہ ادب میں دائمی اقدار کی تلاش ایک سعیٔ لاحاصل سے زیادہ کچھ نہیں ——— لیکن یہ خصوصیت بھی تو کوئی ادبی قدر نہیں ہے۔ یہ تو محض ادب کی تعریف ہے، اور اگر کوئی اسے ادبی قدر ماننے پر مصر ہو تو پھر بحث اس بات پر ختم ہو سکتی ہے کہ ادب کی دوامی قدر یہ ہے کہ ادب ہے۔ لیکن انسان کی اوّلین ادبی تخلیقات کی طرز پر (خیال اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے) لکھی گئی کوئی تحریر اس عہد میں ادب کہلانے کی مستحق نہیں ہوگی اور سنجیدہ قاری اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھے گا۔ وہ چیز جو اس عہد کے ادب کو انسان کی ابتدائی ادبی تخلیقات سے الگ کرتی ہے ادبی اقدار کے دائرے میں آتی ہے۔ جس طرح سماج انسانوں کے اجتماعی طور پر زندگی بسر کرنے سے وجود میں آتا ہے لیکن انسانوں کے اجتماعی طور پر زندگی بسر کرنے کو سماجی قدر نہیں سمجھا جاتا بلکہ زندگی کرنے کے طریقوں اور انسانوں کے باہمی مخصوص رشتوں کی بنیاد پر سماجی اقدار جنم لیتی ہیں۔ اس طرح جذبات، تجربات، احساسات، خیالات اور نظریات کی نوعیت اور ان کے اظہار کے مختلف طریقے مختلف ادبی قدروں کو پیدا کرتے ہیں ——— دوسرے الفاظ میں یہ بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ ادب مواد اور ہیئت کے امتزاج کا نام ہے اور ادبی قدریں مواد کی نوعیت اور ہیئت کے مخصوص پیمانوں سے وضع ہوتی ہیں۔ چنانچہ ادبی اقدار کی بحث کے لئے یہ جانچنا نہایت ضروری ہے کہ ادب کا مواد کہاں سے حاصل ہوتا ہے، وہ جذبات، احساسات، خیالات، نظریات، مشاہدات اور تجربات جو ادبی تخلیق کے مواد کا کام دیتے ہیں، کہاں تک مستقل اور ابدی حیثیت رکھتے ہیں، موضوعات کیسے بنتے ہیں اور ان کا انتخاب کیسے ہوتا ہے، موضوعات کو استعمال کرنے کے طریقے اور مخصوص موضوع کی طرف ادیب کا مخصوص ردِعمل کیسے بنتا ہے ——— اور پھر یہ کہ کیا اظہار کے پیمانے، ادب کی خارجی صورتیں اور ہیئت قائم بالذات ہیں یا عہد بعہد بدلتی رہتی ہیں۔

انسانی جذبات ہوں یا خیالات اور نظریات، ان کا تعلق ان رشتوں سے آزاد نہیں ہوتا جو کسی مخصوص زمانے میں انسان اور

مادی زندگی کے درمیان بنیادی رشتوں کی صورت میں موجود ہوتے ہیں ۔ ابتدائی عہد سے آج تک خارجی زندگی سے ناتا جوڑنے کے لئے انسان اپنے حواسِ خمسہ کا محتاج رہا ہے۔ ابتدائی انسان جس درجہ ان حواس کا محتاج تھا آج کا انسان اس سے بہت کم ہے۔ ابتدائی انسان اور آج کے انسان کے درمیان یہ فرق ذہنِ انسانی کی ترقی کے مدارج کا فرق ہے۔ ابتدائی انسان جو نیم وحشی زندگی بسر کرتا تھا اپنی زندگی کو برقرار رکھنے کے لئے فطرت کے ساتھ نبرد آزما ہوتا تھا۔ اس جدوجہد میں جس حد تک وہ اپنے حواس کا استعمال کرتا تھا اسی حد تک ایک طرف تو اس کے حواس کا استعمال زیادہ پختہ ہوتا گیا اور دوسری طرف ان حواس کے مسلسل استعمال سے جو تجربات حاصل ہوتے، اس کے اعصابی نظام کے ذریعہ اس کے ذہن تک پہنچتے اور اس کے ذہنی عمل کے لئے بنیادیں مہیا کرتے اور شعور کی تخلیق کرتے ابتدائی نیم وحشی انسان نے اپنے ہاتھ، اپنی آنکھ، اپنی ناک یا اپنے کان کا استعمال کسی پہلے سے حاصل شدہ شعور کی مدد سے نہیں کیا بلکہ اپنی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی جدوجہد میں فطرت کے مدِ مقابل آنے کی وجہ سے کیا ہے۔ اسی عمل کے دوران اس نے چیزوں کا شعور حاصل کیا اور اپنے ذہن کو ترتیب دی۔ ہزارہا سال کی اس تگ و دو کے بعد انسان اس مقام پر پہنچا جہاں وہ ہاتھ، کان، ناک، زبان اور آنکھ کی مدد کے بغیر بھی چیزوں کو سمجھ اور ان کی ماہیت کو پہچان سکتا تھا اور پھر جیسے جیسے تجربات وسیع تر ہوتے گئے اور ذہنی صلاحیتیں جلا پاتی گئیں۔ اسی رفتار سے انسان کی قوتِ متخیلہ اور شعور بھی ترقی حاصل کرتے گئے۔ آج کا انسان عطر کا ذکر سنتے ہی اپنے ذہن کی مدد سے تخیل ہی تخیل میں خوشبو کی کیفیات پیدا کر لیتا ہے اور پھر یہیں بس نہیں بلکہ محبوب کے خیال سے اپنے ذہن کو معطر کر لیتا ہے۔ لیکن ابتدائی انسان تو عرصہ دراز تک خوشبو اور بو میں فرق بھی محسوس نہ کر سکا کہ وحشت کے اس دور میں پھول کھانے کی چیز تو ضرور تھا۔ لیکن سونگھنے اور سجانے کی چیز نہ بن سکا تھا۔ سونگھنے کی طاقت تو ابتدائی انسان میں بھی موجود تھی، لیکن یہ طاقت اس وقت زندہ رہنے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے استعمال ہوتی تھی ، ـــ ابتدائی انسان کا ذکر تو محض بات کی وضاحت کے لئے کر دیا گیا ہے ورنہ خارجی تجربات اور ذہنی عمل اور شعور کی ترقی کا تعلق تو ہم عصر عہد میں بھی مختلف مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے۔ میرے جیسا شخص جس نے اپنی پوری زندگی میں عطر کا استعمال نہیں کیا۔ عطرِ حنا سونگھ کر بھی یہ نہیں بتا سکتا کہ یہ کونسی خوشبو ہے، مگر میری بیوی خیال ہی خیال میں ایک عطر کی خوشبو کو دوسری خوشبوؤں سے الگ کر سکتی ہے۔ یہ اس کا تجربہ ہے اور وہ میرے تجربہ کا فقدان ـــ "پنچھی باورا چاند سے پریت لگائے" والے گیت میں کدارا کے سُر استعمال ہوتے ہیں، یہ ہر شخص نہیں بتا سکتا، اور نہ ہی ہر شخص اس پہلو سے اس گیت سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ ایسی لطف اندوزی کے لئے ماسٹر جھنڈے خان کی موسیقی پر لکھی ہوئی کتاب پڑھنا اور کدارا کے سُر زبانی یاد کر لینا بھی کافی نہیں ہے۔ تاآنکہ سُروں کے فرق سے کان اچھی طرح آشنا نہ ہوں، اور کان کے پردے سُروں اور ان کی مختلف آمیزشوں کے تجربات سے دوچار نہ ہوتے ہوں ـــ مختصر یہ کہ انسانی ذہن اور شعور مادی زندگی سے انسان کی پیکار کے دوران حواسِ انسانی کے ذریعے حاصل کئے ہوئے تجربات سے ترقی یافتہ ہوا اور اصل شعور کہلانے کا مستحق ہوا۔

مادی زندگی سے انسان کا رشتہ ہمیشہ اتنا سادہ اور سیدھا نہیں رہا جتنا ابتدائی انسان کے دور میں تھا۔ ابتدائی انسان براہِ راست فطرت کے خلاف جنگ لڑتا تھا اور اسے مطیع کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اس کے اعضا اور اس کے ذہنی عمل کا رشتہ براہِ راست اس کی محنت اور تسخیرِ فطرت کی جدوجہد سے جڑا جاتا تھا۔ لیکن بعد کے زمانوں میں دو طرفہ فرق پیدا ہو گیا۔ ایک طرف تو انسان گروہوں

خاندانوں اور پھر طبقوں میں تقسیم ہو گیا اور مادی زندگی سے اس کا تعلق ان سماجی رشتوں کا مرہونِ منت ہو گیا اور دوسری طرف حسیات کے تجربات نے شعورِ انسانی میں جو وسعتیں پیدا کر دی تھیں ان کی بدولت ہر انسانی فعل اور ہر عقلی شعوری کارنامہ براہِ راست مادی زندگی سے وابستہ ہونے کی بجائے اکثر اوقات محض ایک عقلی اور ذہنی کارروائی ہی نظر آنے لگا۔ کتاب کا مطالعہ، اصولوں کی بحث، فلسفیانہ موشگافیاں، سب ایسے ہی معاملات ہیں اور انہی معاملات نے بعد ازاں یہ غلط فہمی بھی پیدا کر دی کہ انسان کا ذہنی عمل مادی عامل سے علاحدہ بھی ہو سکتا ہے، حالاں کہ اپنے آخری تجزیے میں کتاب میں لکھے ہوئے نظریئے، فلسفہ اور اصول اپنی تخلیق کے لئے یا تو نت نئے مادی تجربات پر انحصار رکھتے ہیں یا ان پچھلے نظریوں، فلسفوں اور اصولوں پر جن کی اپنی بنیاد صدیوں کے انسانی تجربات ہیں۔

چونکہ انسانی شعور کی پرورش کا تعلق کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ خارجی زندگی سے انسانی حواس کے ذریعہ رابطوں اور ان رابطوں سے پیدا ہونے والے تجربات سے رہا ہے، اس لئے خارجی زندگی کے مختلف اسرار کے منکشف ہونے کے ساتھ ساتھ تجربات کی نوعیت میں جو فرق پیدا ہو گیا، وہ ذہنِ انسانی کو مخصوص انداز سے متاثر کرتا رہا۔ مثلاً فطرت کے خلاف جدوجہد کے انتہائی ابتدائی دور میں انفرادی جدوجہد سے اجتماعی جنگ کی طرف انسان کی آمادگی اسی جدوجہد سے حاصل کئے ہوئے تجربات کا نتیجہ تھی، لیکن اس اجتماعی جنگ کی ضرورت نے کچھ ایسے لوازم بھی پیدا کر لئے جن کے بغیر ایک فرد کا دوسرے افراد سے اتحاد ممکن نہیں تھا۔ مثلاً ابتدائی اجتماعی عمل میں یہ ممکن نہ تھا کہ ایک شخص اپنا شکار محض اپنے ہی لئے مخصوص کر لیتا یا دوسروں کے شکار پر بزورِ بازو قبضہ کر لیتا کہ اس کی انفرادی طاقت ابھی فطرت کو مسخر کرنے کے لئے ناکافی تھی اور اس لئے دوسروں سے نفاق اور علیحدگی کا کوئی فعل اس کی زندگی کے لئے مفید ثابت نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن جس رفتار سے مادی ذرائع پر انسان کا اقتدار بڑھتا گیا، اسی اعتبار سے انفرادی ملکیت کے امکانات بھی روشن ہوتے گئے۔ جس وقت انسان فطرت سے براہِ راست ٹکرا رہا تھا اور اس کام میں محض اس کے اعضاء اور اس کی جسمانی طاقت اس کی معاون تھی، اس وقت اس کے پاس ایسے ذرائع بھی موجود نہ تھے جن کی ملکیت کا سوال پیدا ہوتا۔ لیکن جس وقت ایک طرف تو تیر کمان، بھالا اور نیزہ ایجاد ہوئے اور دوسری طرف بعض جگہوں میں مویشی پالنے کے تجربات ہوئے اور تیسری طرف زمین پر کھیتی اگانے کا راز معلوم ہوا، تو اس وقت ان ذرائع پیداوار کے حصول اور ان کے قبضے اور ان کی ملکیت کا مسئلہ بھی اٹھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب انسان قبیلوں اور گروہوں کی زندگی سے نکل کر خاندان کے قیام کی طرف متوجہ ہوا کہ خاندان کا وجود ملکیت کو محفوظ کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ اور جب خاندانوں کے مابین اختلافات پیدا ہوئے، ذرائع پیداوار کے اقتدار کے لئے گروہوں اور قبیلوں کے درمیان جدوجہد شروع ہوئی تو طاقتور قبیلے اور خاندان نے کمزور خاندانوں اور گروہوں کو مطیع کرنا شروع کر دیا اور ماتحت لوگوں کو اپنی پیداوار کو بڑھانے کے لئے اس طرح استعمال کرنا شروع کر دیا جس طرح وہ دیگر پیداواری ذریعوں کو استعمال کرتے تھے۔ طبقات کا وجود اسی کشمکش اور پیداواری ذرائع کی ذاتی ملکیت کے اسی رجحان کا مرہونِ منت ہے۔ جب انسانی رشتے طبقوں کی تقسیم سے دوچار ہوئے، اور انسان دوسرے انسانوں کو ذرائع پیداوار کی طرح استعمال کرنے لگا، تو غلامی کا عہد شروع ہوا۔ جب ذاتی ملکیت کا شعور پیدا نہیں ہوا تھا، اُس وقت ایک گروہ دوسرے گروہ سے برسرِ پیکار ہوتا بھی تو یا تو مخالفین

کو ختم کر دیتا اور یا انہیں اپنے قبیلہ میں شامل کر لیتا اور برابر کے حقوق دے دیتا۔ لیکن جب ذاتی ملکیت کی بنیاد پر قبائلی لڑائیاں ہوئیں تو انسانوں کو قتل کرنے کی جگہ انہیں غلام بنا کر اپنی طاقت میں اضافہ کا رجحان پیدا ہو گیا۔

ظاہر ہے کہ اس قبائلی انسان کی نفسیات، جو ذاتی ملکیت کے تصور سے ناآشنا تھا، اور اس شخص کی نفسیات میں جو غلام اور آقا کے رشتوں میں بندھا ہوا تھا، زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ اور پھر غلام اور آقا کی سماج میں ان دونوں طبقوں کی نفسیات بھی ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہوں گی۔ تاریخِ انسانی میں غلام اور آقا کی وہ تقسیم تو ختم ہو گئی جو عہدِ غلامی کی یادگار تھی۔ لیکن کاشتکار اور زمیندار اور پھر مزدور اور سرمایہ دار کی صورت میں انسانی غلامی کے مختلف ادوار وجود میں آتے رہے۔ ہر دور اپنے مخصوص ذرائع پیداوار سے پہچانا جاتا ہے اور ہر دور کے سماجی رشتے انہی پیداواری رشتوں کی بنیاد پر بنتے اور بگڑتے رہے ہیں۔ یونانِ قدیم سے لے کر یورپ جدید تک کی تمام تہذیبیں انہی رشتوں سے اپنا خمیر اٹھاتی رہی ہیں۔ مذہب ہو یا اخلاق، قانون ہو یا نظامِ حکومت فلسفہ ہو یا جمالیات۔ ہر عہد اور ہر تہذیب نے ان کے لئے الگ الگ اصول وضع کئے ہیں اور مختلف قدروں کو جنم دیا ہے۔ جنسی محبت کا جو تصور قبیلہ داری سماج میں تھا۔ وہ نہ (POLYGAMY) میں ممکن تھا اور نہ (POLYANDRY) اور یک زوجگی کے سماج میں۔ فراعین مصر اگر اپنی نسل کو خالص رکھنے کے لئے سگی بہنوں سے ازدواجی تعلقات قائم کرتے تھے تو یقیناً جنسی محبت کے ان اصولوں سے لاتعلق تھے جن میں سگی بہنوں سے جنسی تعلقات قائم کرنے کا تصور بھی ممکن نہیں ہے۔ اور وہ شخص جس کے لئے مرد اور عورت کا جنسی تعلق محض افزائشِ نسل کے لئے ضروری تھا کہ اس کے بغیر اجتماعی قوت میں اضافہ نہیں ہو سکتا تھا اور فطرت کے خلاف جدوجہد کمزور پڑ جاتی تھی، مجرد محبت کے ان تصورات سے قطعاً نابلد تھا جو بعد کی طبقہ داری سماجوں میں پیدا ہوا جب مرد اور عورت مشترکہ طور پر تسخیرِ فطرت میں مشغول نہ رہے بلکہ زندگی کی کشمکش ذرائع پیداوار پر اقتدار اور ماتحت طبقوں کی مدد سے پوری ہوتی تھی۔ عورت کا جو روپ قرونِ وسطیٰ کے ادب و شعر میں ملتا ہے، وہ اُس جاگیردارانہ سماج کی پوری طرح عکاسی کرتا ہے۔ جس میں عورت کو خارجی زندگی کی کشمکش سے الگ کر کے برسرِ اقتدار طبقوں کی تسکین کے سامان کے طور پر دیکھا جانے لگا۔ لیکن صنعتی دور کے آغاز کے ساتھ ایک طرف صنعتی تقاضوں کے باعث جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو صنعت کے فروغ کے لئے استعمال کرتے تھے عورت درونِ خانہ سے فیکٹری تک پہنچی اور دوسری طرف صنعتی عقلیت اور جمہوریت کے اصولوں کے فروغ کی وجہ سے عورت کے درجہ کو سماج میں بحال کرنے کا مطالبہ زور پکڑتا گیا۔ سماج میں عورت کی یہ بحالی اس بات کی متقاضی ہے کہ عورت اور مرد مساویانہ بنیادوں پر ازدواجی رشتے قائم کریں۔ اور محبت کا وہ یک طرفہ تصور جو شجاعت کے عہد میں رائج تھا ختم ہونے لگا۔ ہمارے ملک میں مسلمانوں کے عائلی قانون کا نفاذ فرسودہ جاگیردارانہ ازدواجی رشتوں کو توڑ کر نئے رشتے قائم کرنے کی طرف ایک قدم ہے۔ یہ قدم محض کسی قانون داں کی ذہنی اپج یا اس کے صحیفۂ آسمانی کو مخصوص طریقے سے سمجھنے کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ خارجی زندگی کے تقاضوں پر مبنی ہے

ظاہر ہے کہ وہ ادب جو عورت اور مرد کے ان رشتوں کی بنیاد پر تخلیق ہوتا تھا جو قرونِ وسطیٰ میں مروج تھے، اس ادب سے مختلف ہوگا جس میں عورت اور مرد کا جنسی تعلق مساویانہ حقوق اور ذہنی اور فطری یکجائیت کی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ نئے اور پرانے ادب میں عورت کے مقام پر جو مضامین لکھے جاتے ہیں وہ اسی فرق کے شعور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

محبت کے علاوہ کئی دوسرے معاملات پر بھی اس طرح غور کیا جا سکتا ہے۔ خیر و شر کا معاملہ ہو یا حق و صداقت کی قدریں۔ انسانی ہمدردی کے نظریات ہوں یا انصاف کے تقاضے ان سب کے معانی اور سماجی ہیں ان کی عملی صورتیں کبھی ایک سی نہیں رہی ہیں۔ خیر و شر اور حق و صداقت وغیرہ کا بڑا ذریعہ مذاہب رہے ہیں۔ لیکن عہد بعید کے مذہبوں کی شکلیں اور ان کی تعلیمات اور عملی زندگی میں ان کے اثرات کا تجزیہ واضح طور پر اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ قدریں قائم و مستقل کبھی نہیں رہیں۔ جن سینکڑوں خداؤں کو قطعی حقیقت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا وہ تسخیر فطرت کی بدولت انسان کے ادنیٰ غلاموں کی صف میں شامل ہوتے گئے۔ چاند ہو یا گنگا، آسمان ہو یا سورج، بارش ہو یا زلزلہ، مظاہر فطرت کی صورت میں آج ہمارے ادراک اور فہم سے باہر نہیں ہے۔ لیکن بے شمار صدیوں تک یہ ایسی طاقتیں تھیں۔ جن کے سامنے انسان سربسجود رہا ہے۔

غلامی کے عہد میں آقا و غلام کے جو رشتے قائم ہوتے تھے، انہوں نے اسی عہد کی اخلاقیات اور دوسری سماجی قدروں کو بری طرح متاثر کیا۔ غلام رکھنا نہ صرف جائز تھا بلکہ عین اخلاقی اور فطری، اس لئے کہ آقا سے الگ غلام کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ اور جب زمانہ بدلا تو حکم ہوا کہ غلاموں سے اچھا سلوک کرو کہ یہ ثواب کا کام ہے۔ لیکن آج کون ہے جو زر خرید غلام رکھے اور یہ کہہ کر بری الذمہ ہو جائے کہ وہ اپنے غلام سے اچھا سلوک کرتا ہے۔ انصاف کے تقاضے غلامی کے دور سے آج تک کئی کروٹیں لے چکے ہیں، اور اب نہ ارسطو کی اخلاقیات کا عہد ہے اور نہ اس دور کا جو غلامی کے رشتوں کو پورا کرنے کے لئے وضع کیا گیا تھا — وہ عہد جس میں قبیلہ داری شادیوں کا رواج تھا، باپ کی طرف سے بے خبر تھا، اور باپ کی عزت اور باپ کے وسیلہ سے دوسرے بزرگوں کی عزت کا سارا فلسفہ اس عہد کی اخلاقیات سے خارج تھا۔

انسانی زندگی سے زیادہ پرمایہ اور حسین چیز دنیا میں کیا ہوگی۔ اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے زیادہ خوبصورت جذبات کون سے ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ جذبات اس انسان کے لئے بے معنی تھے جو وحشیوں کی طرح زندگی بسر کرتا تھا اور خوراک حاصل کرنے کے لئے اپنے ہم جنسوں کا قتل بھی جائز سمجھتا تھا۔ وحشت کی یہ صورت تو تبدیل ہوئی لیکن طبقاتی سماج کے مختلف ادوار میں انسانوں کا قتل محض طبقاتی مفادات کو قائم رکھنے کے لئے جاری رہا۔ امریکہ اور یورپ اگر اپنی منڈیوں کو قائم رکھنے کے لئے پسماندہ ممالک کے عوام کا کشت و خون کریں۔ بین الاقوامی جنگوں سے انسانیت کو دوچار کر دیں تو یہ ہمارے لئے غیر انسانی سہی، لیکن قرنہا قرن تک یورپ کے لوگوں کو اس بہیمانہ حرکت کا غیر انسانی پہلو نظر نہ آیا — پھر انسانی ہمدردی کے جذبات جب ایک انسان کی ہمدردی سے بڑھ کر اجتماعی انسانیت کی ہمدردی کا روپ دھار لیتے ہیں تو انسانیت کے نام پر انسانیت دشمن لوگوں کا قتل جائز سمجھا جاتا ہے — انسانی ہمدردی کا یہ تصور ہمدردی کے مجرد تصور سے بالکل مختلف ہے لیکن، اس کی اپنی بنیادیں خیر و شر میں تمیز کرنے پر استوار ہیں، اور خیر و شر کا تصور تو سماجی قیود کا پابند ہے ہی۔

جمالیات کا معاملہ لیجئے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا پہلے انسان نے پھول کو سونگھ کر اور بالوں میں سجا کر اپنے رد عمل کا اظہار نہیں کیا تھا، اس نے پھول کو کھا کر اپنی خوراک کی حیثیت سے قبول کیا تھا۔ البتہ جب خوراک کا بہتر بندوبست ہوا تو وہ اپنی پہلی خوراک کو دوسرے طریقوں پر استعمال کرنے کے قابل ہو گیا، ابتدائی مرد اور عورت پھولوں سے اپنے بالوں یا جسم کو خوبصورت

زنہیں بناتے تھے ، وہ ان جانوروں کی ہڈیوں سے اپنے جسم کو مزین کرتے تھے جو ان کی زندگی کی کشمکش میں ان کے مقابلے میں آتے اور مارے جاتے تھے ، ان کا جمالیاتی احساس ان کی اپنی جدوجہد کی زندگی کے تجربات سے وابستہ تھا ۔ دیہات کے زمانے میں وہ دھاتیں جو انسان کی زندگی کو کائنات پر حاوی کرنے کے لئے معاون ثابت ہوئیں ، نہایت قیمتی چیزیں تھیں اور اپنی زندگی کے تجربات سے انسان نے ان میں حسن تلاش کر لیا اور اپنے کان ناک گلے ہاتھ پاؤں لوہے سے بھر لیے ۔ آج سونے کے زیورات اور پھر پلاٹینم کا رواج ہے ۔ ہماری زندگی کے مادی رشتے بھی آزاد نہیں ہیں ۔ ایک طرف یہ خالص مادی ایجادات تھیں جو ہماری جمالیاتی تشکیل پر اثر انداز ہو رہی تھیں اور دوسری طرف زندگی کو فطرت کے خلاف منظم کرنے کی کوشش سے حاصل ہونے والے تجربات تھے ۔ ابتدائی فن کا مظاہرہ رقص میں ہوا — رقص اپنی محنت کو منظم کرنے تسخیر فطرت کا پہلا نام ہے ۔ تمام ابتدائی رقص اسی تنظیم سے پیدا ہوا ۔ چاہے شکار کے وقت اجتماعی عمل ہو چاہے کاشت اور کٹائی کے وقت کا مشترکہ عمل ۔ اس تنظیم نے انسان کی محنت کو آسان اور زیادہ کارآمد بنایا اور پھر جب محنت کے ایسے طریقے وجود میں آگئے جن میں سب سے اشتراک کی ضرورت نہ تھی ، تو اس ابتدائی تنظیم کو رقص کا نام دے کر زندگی کو خوشنما بنانے کا کام لیا جانے لگا ۔ یہ درست ہے کہ شعورِ انسانی کی ترقی اور ہزارہا سالوں کے تجربات کے باعث آج انسان جمالیاتی معاملات کو مجرد طور پر بھی سمجھتا اور محسوس کرتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ جب جمالیاتی شعور کی ابتدا مادی زندگی سے انسان کے نبرد آزما ہونے سے ہوئی تو مادی زندگی میں بنیادی تبدیلیاں اس شعور میں تبدیلیاں پیدا کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں ۔ طبقاتی سماج میں برسرِ اقتدار طبقہ براہِ راست محنت سے منسلک نہ ہونے کے باعث انسانی جمالیاتی تجربات کو جس طرح استعمال کرنے لگا اس سے جمالیات کا براہِ راست تعلق خارجی زندگی سے ٹوٹ گیا اور پھر جو طبقاتی جمالیات وجود میں آئی اس میں جمالیات محض برسرِ اقتدار طبقوں کی تفریحِ طبع کے سامان کی صورت میں ظاہر ہونے لگی ، مجرد ہو گئی اور عوام سے کٹ گئی ۔ لیکن اپنے اقتدار کے باعث اوپری طبقوں نے اپنی جمالیاتی قدروں کو سماج پر مسلط کر دیا اور اس طرح جمالیات کے وہ اصول اور وہ نظریات پیدا ہو گئے جو عرصۂ دراز تک جمالیات کی حقیقت کو عوام سے چھپاتے رہے اور عوامی جمالیاتی قدروں کو جمالیات کی اقدار ماننے سے انکار کرتے رہے ۔

ادب اگر اخلاقیات ، جمالیات ، اور جملہ نظریات کا جذبات کے حوالے سے فنکارانہ اظہار ہے ۔ تو اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اخلاقی ، جمالیاتی اور نظریاتی بنیادوں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب کی اقدار بھی تبدیل ہو جاتی ہیں ۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ کہ جذبات کی دنیا نہ تو شعور سے آزاد ہوتی ہے اور نہ ہی از خود تعمیر ہوتی ہے ۔ انسانی زندگی کے تجربات اس کے شعور کا حصہ بنتے جاتے ہیں ۔ اور جب یہ شعور نفسیات میں رچ بس جاتا ہے تو جذبات کو جنم دیتا ہے ۔ پاکستان کے لوگ آج نہ صرف شعوری اعتبار سے بلکہ جذباتی طور پر بھی ویت نام کی جنگ میں امریکی سامراج کی شکست چاہتے ہیں ۔ یہ جذبات اس شعور نے مرتب کئے ہیں جو ——— امریکی سامراج کے مسلسل جارحانہ اور استحصالانہ عزائم نے بخشا ہے ۔ اس سپاہی نے جس نے امریکی اسلحہ اپنے خلاف استعمال ہوتے دیکھا پہلے اپنے شعور کو بیدار کیا اور پھر جذبات کا اظہار کیا ۔ جذباتی ردِ عمل چیزوں کے ردّ و قبول کا اظہار کرتا ہے ۔ ردّ و قبول کا یہ اظہار نا ممکن ہے ، اگر زندگی ان مختلف النوع تجربات سے نہ گزری ہو جو ردّ و قبول کے شعور کے لئے ضروری ہیں ۔ ردّ و قبول کا ہر عمل در اصل شعوری ہے ، لیکن کہیں اس کا اظہار جذبات کے ذریعے ہوتا ہے اور کہیں نظریات کے

فیصلے ہوتا ہے ــــــــــ تجربے کا ذریعہ حواسِ انسانی ہیں۔ تجربات کی جانچ پرکھ ذہن میں ہوتی ہے، جانچ پرکھ کے بعد یہ شعور کا حصہ بن جاتے ہیں، اور پھر نفسیات میں شامل ہو جاتے ہیں۔ انسان کا نفسیاتی ردِ عمل ہی اس کا جذباتی ردِ عمل ہے جس حد تک اس میں شعور کی پختگی ہوتی ہے۔ جذبات رفیع ہوتے ہیں، اور جس حد تک اس میں شعور نا پختہ ہوتا ہے جذبات سطحی ہوتے ہیں ــ بہرحال ادبی تخلیق جہاں جہاں سے بھی اپنا مواد حاصل کرتی ہے وہاں مسلسل تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں اور چونکہ ادبی اقدار کا تعین ادب کے مواد اور اس کی ہیئت سے کیا جاتا ہے، اس لئے یہ ماننے بغیر چارہ نہیں کہ ادبی اقدار تمام سماجی قدروں کی طرح تغیر پذیر ہیں۔

یہاں مجھے ایک لمحہ کے لئے ذرا پیچھے جانے دیجئے۔ میں نے کہا تھا کہ شعور انسانی مادی رشتوں کی تبدیلی سے بنتا اور مضبوط ہوتا ہے۔ شعور کا یہ عمل ذہن کا عمل ہے اور ذہن کا عمل اس عضو سے تعلق رکھتا ہے جسے ہم دماغ کہتے ہیں۔ دماغ خود مادے کی ایک شکل ہے، لیکن اس اعتبار سے ارفع و اعلیٰ کہ یہ منظم ہے اور ہر دوسرا مادی تجربہ اس کی تنظیم کو مضبوط کرتا چلا جاتا ہے۔ لوہا مادہ ہے، لیکن لوہے کی ایک پوری کان وہ کام نہیں کر سکتی جو لوہے کا منظم استعمال کارخانوں کی صورت میں کرتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ کارخانہ لوہے کے بغیر نہیں بنتا۔ دماغ اور خارجی مادی زندگی کے تعلقات کو بیان کرنے کا یہ ایک نہایت بھونڈا طریقہ ہے لیکن اس وقت اس سے بہتر مثال میرے پاس نہیں ہے۔ منظم دماغی مادہ خارجی زندگی کے تجربات سے اپنی تنظیم کو وقیع تر کرتا چلا جاتا ہے، اور پھر اسی تنظیم کی مدد سے خارجی زندگی پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ذہنی تخلیقات اور شعوری عمل کی فوقیت اسی بات میں مضمر ہے۔ یہی منظم صلاحیت یا شعور اپنی تخلیق کے بعد اپنی نشوونما کے آزادانہ اصول بھی وضع کر لیتا ہے لیکن یہ اصول اپنی اصل میں انہی خارجی تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں ــــ بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ خارجی تبدیلی شعورِ انسانی سے ٹکراتی ہے اور شعور پچھلے تجربات کی بنیاد پر نئی تبدیلی سے نبرد آزما ہو جاتا ہے اور عرصہ تک تبدیلی کو قبول کرنے سے انکار کرتا رہتا ہے۔ نئی اور پرانی قدروں کی ٹکر اسی طرح ہوتی ہے۔ یہ ٹکراؤ اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے، جب خارجی زندگی میں بھی پرانے اور نئے معیار ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوں۔

اس بحث سے شاید کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ اگر قدریں بدل جاتی ہیں تو پچھلے عہد کا ادب، فلسفہ، نظریات سب کچھ بیکار ہو جاتا ہوگا اور اس صورت میں حال کے لئے ماضی ایک بے معنی چیز بن جاتی ہوگی۔ لیکن حقیقتِ حال یوں نہیں ہے۔ نئی قدروں کی تشکیل ہمیشہ پرانی قدروں کے بطن سے ہوتی ہے، نیا معاشرہ پرانے معاشرے کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے، اور اسی لئے زندگی ایک تسلسل کا نام بن جاتی ہے۔ نئی قدر ہوا میں معلق نہیں ہوتی، اس لئے کہ وہ سماجی رشتے جن پر اس کا وجود منحصر ہوتا ہے، ہوا میں معلق نہیں ہوتے۔ ایک سماجی رشتہ کا خاتمہ اور دوسرے سماجی رشتے کا آغاز ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ نئے سماجی رشتے پرانے سماجی رشتوں کے تضاد سے جنم لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے انسان کی وہ کاوشیں جو قدامت ادوار میں زندگی کو آگے بڑھانے اور تسلسل کو مضبوط کرنے کے لئے بروئے کار آئی ہیں، تاریخِ انسانی میں اپنا درجہ رکھتی ہیں۔ ارسطو سے لے کر آج تک فلسفے نے جس قدر ترقی کی ہے وہ ایک سلسلہ وار کہانی ہے۔ میں ارسطو کے نظریات کو قبول نہیں کرتا، لیکن فلسفے کی تخلیق اور کائنات کو سمجھنے کی ان کوششوں سے منکر نہیں ہو سکتا جو ارسطو نے کیں۔ یہ بالکل اس طرح ہے جس طرح تیر کمان کا استعمال تو آج نہیں

کرتا اور نہ انہیں اپنے عجائب خانوں میں سجاتا رہتا ہوں۔ زندگی کے اسی تسلسل کے باعث، انسان اپنے آباؤ اجداد سے حاصل کئے ہوئے کلچری ورثوں سے منہ نہیں موڑ سکتا۔ بلکہ اپنے شعور کو پختہ کرنے کے لئے ان کے مطالعہ اور مشاہدہ پر بڑی حد تک انحصار رکھتا ہے۔

بحث کے خاتمے سے پہلے چند اہم سوالات کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ معیار بدل گئے ہیں، قدریں تبدیل ہو گئی ہیں، لیکن قدیم دیو مالا کے قصے نہ صرف تاریخی اعتبار سے پڑھے جاتے ہیں، بلکہ ایک خاص جمالیاتی بالیدگی کا باعث بھی بنتے ہیں۔ بچے کی معصومیت اور اپنے ماحول پر قابو پانے کی اس کی ابتدائی کوششیں ہمارے لئے نہ صرف موجب دلچسپی ہوتی ہیں بلکہ حسین بھی ہوتی ہیں۔ یہی حال انسانیت کے بچپن کی تخلیقی کاوشوں کا ہے۔ دیومالا سے ہمارا جمالیاتی رشتہ اس طرح بنتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے ؎

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہ شعر اپنے نظریے کے اعتبار سے میرے لئے ناقابلِ قبول ہے کہ اس میں خالص تصوراتی اندازِ نظر کا اظہار ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس شعر کی کشش سے میں انکار نہیں کر سکتا۔ اس شعر کا حسن ایک تو اس زبان میں ہے جو آج بھی میرے اور غالب کے درمیان مشترک ہے، اور پھر اس زبان کا وہ مخصوص استعمال ہے جو غزل کا پیرایہ دھارے ہوئے ہے۔ زبان کا یہ استعمال نظری اختلافات کے باوجود آج بھی اس طرح ہوتا ہے اور غزل کا سانچہ آج بھی مقبول ہے —— یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ سانچے زبان اور فنی پیمانے اس تیزی سے تبدیل نہیں ہوتے جس تیزی سے خود نظریات بدل جاتے ہیں۔ بدلے ہوئے خیالات کے لئے اس وقت تک پرانے سانچوں کو استعمال کیا جاتا ہے، جب تک وہ اس کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ البتہ جب خیالات کا اظہار ان پیمانوں میں ناممکن ہو جاتا ہے تو نئے پیمانے وضع ہوتے ہیں، لیکن یہ عمل بہت لمبا اور کٹھن ہوتا ہے —— ایک اور بات بھی ہے کہ اس عہد میں میرے نظریات کے ساتھ ساتھ ان تصوراتی نظریات کا بھی دور دورہ ہے، جن کا اظہار غالب کے اس شعر میں ہوا ہے اور باوجود شعوری تبدیلی کے میں سماجی طور پر انہی رشتوں میں جکڑا ہوا ہوں، جو اس عینی نظریے کی حمایت کرتے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ میں جذباتی اعتبار سے بعض اوقات غالب کے اس شعر کو قبول کر لیتا ہوں، لیکن یہ صورت اس وقت تمام تر بدل جائے گی جب میرا نیا نظریہ میرے شعور کے علاوہ میری نفسیات اور جذبات کا بھی جزو بن جائے گا۔ اور جب سماج میں سے عینی تصورات ختم ہو جائیں گے۔ عینی تصورات کا وجود طبقاتی سماج کا مرہونِ منت ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادھر طبقاتی سماج کا خاتمہ ہوا، ادھر عینی تصورات ناپید ہو جائیں گے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، تصورات کی دنیا مادی زندگی سے پیدا ہونے کے باوجود اپنی الگ حیثیت بنا لیتی ہے، اور ذہنی عمل کے وسیلے سے عرصہ تک قائم رہتی ہے (یہ یاد رہے کہ ذہنی عمل ترقی یافتہ مادے کے عمل کا نام ہے) طبقاتی بنیادوں کے خاتمہ کے باوجود پچھلے تصورات کی بنیادیں قائم رکھنے کے لئے خارجی زندگی میں —— کئی چیزیں قائم رہتی ہیں؛ پچھلا ادب، پچھلا فلسفہ، پرانی عمارتیں، پرانے لوگ اس وقت تک اپنا اثر قائم رکھتے ہیں جب

یکسر غیر طبقاتی سماج کے اثرات اور اس کی بنیاد پر قائم ہونے والے نظریات ہر قدم پر ان کو شکست نہیں دے دیتے ۔

مختصر یہ کہ سماجی زندگی کی دوسری قدروں کی طرح ادبی اقدار بھی مسلسل تغیر پذیر ہیں۔ لیکن وہ ادبی اقدار جو سماجی ارتقا کے معاون کی حیثیت سے ممد ثابت ہوئی ہوتی ہیں، تاریخ ادب میں زندہ رہتی ہیں۔ لیکن ان اقدار کو نئے دور نے اپنے ادب کے لئے کبھی قدروں کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا۔

ایک صاحب نے سوال اٹھایا کہ یہ درست کہ حسن کے معیار بدل گئے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی مسلم ہے کہ انسان نے ہر عہد میں حسن کو پسند کیا ہے۔ اور انسان کا یہ جذبہ مستقل ہے۔ اس بات کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ اس جذبے کو مستقل سمجھنا بھی غلط ہے۔ وہ انسان جس کا شعور خیر و شر اور حسن و قبح کے درمیان تمیز نہیں کر سکتا تھا یہ تمیز ترقی یافتہ ذہن ہی کے لئے ممکن ہے، اس طرح مجرد حسن پرستی کا اہل ہی نہیں تھا، جس طرح اس سوال میں پیش کی گئی ہے۔ اس سوال کا دوسرا پہلو بھی دیکھئے ۔۔ ایک شخص بے گناہ انسانوں کے قتل اور بےجان انسانوں کی لاشوں کی سڑاند سے حظ حاصل کرتا ہے۔ اور یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ حسن پرست ہے تو یقیناً آپ اس کو جھٹلائیں گے اسے حسن پرست ماننے سے انکار کریں گے بلکہ اسے حسن کا قاتل قرار دیں گے۔ آپ نے اس فیصلے میں بعض قدروں کو معیار کی صورت میں استعمال کیا ہے، یہی معیار حسن کی قدریں معین کرتے ہیں ۔۔ یہاں جذبۂ حسن پرستی معیاروں اور جمالیاتی قدروں کے ذریعہ سے جانچا گیا ہے۔

اور یہ آپ تسلیم کر چکے ہیں کہ معیار بدل رہے ہیں۔ یہ مثال ہم ہی نے ابھی دی ہے، یہ بے سر و پا بھی نہیں۔ بشرطیکہ آپ قدیم رومی اور یونانی بادشاہوں کی ان تفریحات کو ذہن میں رکھیں جو پالتو شیروں اور نہتے انسانوں کے مابین لڑائیوں سے پیدا کی جاتی تھیں۔ (یہ لڑائیاں دیکھنے کے لئے پورا پورا شہر موجود ہوتا تھا صرف بادشاہ نہیں) ۔۔ انقلاب روس کے وقت بعض انقلابیوں نے زار کے محلات پر حملہ کر کے انہیں آگ لگا دی تھی، لینن سے جب اس امر کی شکایت کی گئی تو اس نے کہا "یہ محلات ان لوگوں کے لئے فن تعمیر کا نمونہ نہیں ظلم و تشدد کی نمائندگی کرتے ہیں" مطلب یہ ہے کہ ظلم اور تشدد اور حسن میں کوئی قدر مشترک نہیں، اگر کوئی مجرد حسن ان عمارات میں تھا بھی تو زار شاہی کے ظلم نے اسے ناپید کر دیا تھا ۔۔ حسن کی اقدار کا تعلق اپنے سیاق و سباق سے ہوتا ہے، اور یہ سیاق و سباق خارجی زندگی سے پیدا ہوتا ہے۔

انسان نے تہذیب کے دائرے میں آنے کے بعد بے شمار نئے جذبات پیدا کئے ہیں لیکن جذبات اپنی مجرد صورت میں نہیں اپنی عملی صورت میں پہچانے جاتے ہیں، ان جذبات کا عملی اظہار کبھی ایک سا نہیں رہا۔ یہ کہ انسان ایک جذباتی مخلوق ہے انسانی قدر نہیں ہے۔ لیکن جذبات کا مخصوص اظہار مخصوص جذباتی قدریں تخلیق کرتا ہے۔ اور یہ قدریں دائمی نہیں ہوتیں۔

سوالات بے شمار اٹھائے جا سکتے ہیں۔ اور ہر سوال کا تجزیہ اور اس کا جواب اسی طرح دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد

"آج وہی ہو رہا ہے جو کل ہو چکا ہے۔ اور آگے چل کر وہی ہوگا جو اب ہو رہا ہے کہ اس سورج کے تلے کبھی کوئی نئی شے نہیں ابھری۔ کیا اس دنیا میں کوئی چیز ایسی ہے جس کے واسطے کہا جائے، دیکھو یہ چیز نئی ہے" (عہد نامہ عتیق)

وقت میں پیچھے جاتے ہوئے جب سے ہمیں انسانی کلام محفوظ شدہ ملتا ہے، اس میں علاوہ دوسری چیزوں کے انسانی جذبات اور احساسات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔ اس اظہار سے ہم پر منکشف ہوتا ہے کہ قدیم بستیوں میں بسنے والے لوگ بھی ویسے ہی جذبات و احساسات رکھتے تھے جیسے ہم آج کل رکھتے ہیں۔ پھر جب کہیں کہیں یہ کلماتِ اظہار ادب کا درجہ پا لیتے ہیں تو وہ ہمیں اسی طرح متاثر کرتے ہیں جس طرح انہوں نے غالباً اپنے پہلے سننے والوں کو کیا تھا۔

اپنے جن اجزاء کے سبب یہ قدیم ادب ہم پر اثر ڈالتا ہے وہ جانے پہچانے ہیں اور وہی ہیں جنہیں ہم آج کل کے ادب میں ڈھونڈتے اور پاتے ہیں، یعنی مواد اور ہیئت۔ اگر مواد ہے تو انسان کے احساسِ جمال اور جذبہ ہائے بلند سے متعلق ہے اور اگر ہیئت ہے تو ہم جانچنے لگتے ہیں اس میں الفاظ کا جامہ معانی کی کیفیات پر کتنی مناسبت سے فِٹ آتا ہے۔ عہدِ قدیم کے محفوظ شدہ ادب سے پہلے بھی یقیناً انسانوں نے کچھ کہا ہوگا جس کا کچھ حصہ ضرور ادب بھی ہوگا۔ لیکن چونکہ ہمیں اس کا کچھ علم نہیں اس لئے ہم اس پر رائے زنی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ کسی ادبی قدر کے دوام سے ہماری مراد صرف اتنی ہو سکتی ہے کہ وہ قدر اس زمانے کے بیشتر حصے میں قدر تسلیم کی جاتی رہی جس زمانے کے ادب سے ہم آشنا ہیں۔ بالفاظِ دیگر اگر کوئی ادبی قدر اتنی طویل مدت تک بروئے کار رہی ہو کہ اس میں "بستیاں بنی اور بگڑی ہیں، رہن سہن کے طور طریق بدلے ہوں، تو رائج الوقت محاورے میں اسے "ابدی" قدر ہی کہیں گے۔ کسی ادبی قدر کے دوام کا اس سے زیادہ کچھ مطلب نہیں۔

تو اس سوال کا جواب دینے کے لئے کہ آیا کوئی ادبی قدر دوامی ہے یا نہیں، صرف یہ کافی ہے کہ معلوم کر لیا جائے کہ آیا پچھلے چار پانچ ہزار سال میں کوئی ایسا ادب تخلیق ہوا ہے جسے موجودہ عہد کے سنجیدہ، حساس اور ادب پر وسیع نظر رکھنے والے لوگ ادب سمجھیں اور جانیں۔ جواب ہے کہ ہاں ایسا ادب ضرور تخلیق ہوا ہے اور ہمارے درمیان موجود بھی ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کچھ ادبی قدریں بدلتی ہیں، کچھ ضرور بدلتی ہیں، ہم جانتے ہیں کہ مختلف ادوار اور معاشروں کے سامنے ان کے مخصوص اور محدود مسائل رہے ہیں جن کا اظہار ان کے ادیب اپنے اپنے مخصوص محاورے، طرز، تراش خراش اور فنش کے ساتھ کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے اپنے ہمعصر شاعر اور

ادیب ہمارے روزمرہ کے امور و مسائل کو اپنی مخصوص طرزوں میں پیش کرتے ہیں۔ حالی، اکبر آبادی اور ظفر علی خان کی مثالیں اس ضمن میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آیا ان روزمرہ کے موضوعات اور بدلتے ہوئے فیشنوں کے علاوہ کوئی ایسے مضمون بھی ہیں جن سے متاثر ہونے اور جن پر گفتگو کرنے سے انسان کسی زمانے اور معاشرے میں باز نہ رہ سکا ہو اور جو کبھی کبھی روح القدس کے فیض سے ادب بھی ہو گیا ہو۔ اس کا فیصلہ بجائے طویل دلیلیں دینے کے شاید مشاہدے سے کرنا زیادہ مناسب ہو۔ دیکھتے جائیں۔

رگ وید میں مظاہرِ فطرت اور تخلیقِ فطرت پر ایسی ایسی نظمیں ملتی ہیں جو اپنے حسنِ اظہار سے آج بھی ہمیں بہ شدت متاثر کرتی ہیں اور سبھی جانتے ہیں کہ رگ وید کچھ نہیں تو چار ہزار سال پرانا ہے اور اگرچہ وہ اسی خطے پر لکھا گیا جس میں ہم اب بود و باش رکھتے ہیں لیکن اس طویل عرصے میں معاشرت کے کئی انقلاب اس خطے پر گذر چکے ہیں۔ ہومر کی طویل نظموں میں جو قریباً اتنی ہی پرانی ہیں، جگہ جگہ انسانی فطرت کا ایسا مطالعہ ملتا ہے کہ آج بھی چشمِ بصیرت کے لئے وہ سرمے کا اثر رکھتا ہے اور ہمارے اور ہومر کے عہد کا چالیس صدیوں کا فرق بھی ان کے اس وصف کو کم نہیں کر سکا۔ عہد نامہ عتیق میں واعظین، مناجاتوں، ایوب اور غزل الغزلات کے ابواب میں محبت اور دوسرے جذبات کا ایسا تند اور شدید اظہار ہے کہ پڑھنے والے کا بدن تھرا اٹھتا ہے۔ اسی طرح افلاطون اور کنفیوشیس کی تحریریں اپنے شاعرانہ بیان کے باعث ہزاروں برس تک مختلف تہذیبوں کو متاثر کرتی آئی ہیں اور کر رہی ہیں۔ عرب کے ایامِ جاہلیت کی شاعری جس میں مبارزت مردانگی اور عصبیت کے جذبات کے ساتھ ساتھ صحرا کے صبح و شام کی کیفیتوں کا نقشہ بھی ملتا ہے۔ دنیا کی شاعری میں اب بھی اپنا مقام رکھتی ہے۔ پھر کون نہیں جانتا کہ حافظ اور خیام کے شعر نے ایران سے نکل کر فرنگ کے انتہا درجہ مختلف معاشرے کے تربیت یافتہ اذہانِ عالی کو متاثر کیا ہے۔ اور گفتۂ رومی نے صرف ہمعصر روم، ایران اور ترکستان کو تسخیر کیا، بلکہ اس کے ناوکِ شعر سے ہم ایسے زمان و مکان میں دور افتادہ شکار بھی پھڑک رہے ہیں۔

شواہد اور بھی لائے جا سکتے تھے۔ لیکن اب ایک نظر تائیدِ بحث کے دلائل پر ڈالنا بھی ضروری ہے۔ ان کی بڑی اور ایک ہی دلیل یہ ہے کہ ادب کسی معاشرے کے افراد کے مختلف النوع تعلقات کا عکس ہوتا ہے اور چونکہ یہ تعلقات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے ادب اور اس کی قدریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ وہ ہرگز ابدی اور دائمی نہیں ہو سکتیں۔ اب اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ ادب کسی معاشرے کے افراد کے تعلقات کی عکاسی کرتا ہے تو اس سے یہ لازم نہیں آجاتا کہ آئینہ ادب میں کوئی اور عکس پڑ ہی نہیں سکتا۔ ہمارے خیال میں ادب کے اور موضوع بھی ہیں جو معاشرے کی حدود قیود سے باہر ہیں۔ آدم سے آج تک نوعِ انسانی کے ہر حساس فرد نے یہ بار بار محسوس کیا ہوگا کہ وہ کائنات کی بیکراں وسعت میں تنہا اور اکیلا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ آسیائے گردوں کے گراں بار سنگ اسے پیسے چلے آ رہے ہیں اور وہ گھڑی قریب پہنچ رہی ہے جب نیستی کے غبار میں وہ ایک بار سے اترا ہوا خاکہ ہوگا۔ اس اندوہ آگیں اور کربناک خیال نے، جس کا معاشرے کی ہیئت سے کوئی علاقہ نہیں، بے شمار ادب پاروں کی تخلیق کی ہے۔ مثال کے طور پر تاثیر مرحوم کی ایک نظم "ید بیضا" کے یہ بند دیکھیں:

وہ ایک اجنبی ساحل وہ شامِ تنہائی
حریفِ کثرتِ نظارہ دل کی یکتائی
جوابِ جوششِ دریا صدف کی پہنائی

وہ رنگ و صورت کا عالم حواس کی دنیا
یہ غور و فکر کی، خوف و ہراس کی دنیا
وہ ماورا کا جہاں آس پاس کی دنیا

مگر کائنات کے روبرو انسانی احساس یوں بھی اور وُوں بھی۔ پہلے کے برعکس کبھی اسے یہ اعتبار ہونے لگتا ہے کہ اس عظیم کارخانے نے تو اسی کے تخیل و توہم سے وجود پایا ہے اور اسی کے دامِ خیال کا ایک حلقہ ہے جس میں وہ ایک صیدِ زبوں کی طرح گرفتہ ہے۔ وہ بہر نوع احساس معاشرے کی کسی روش کی تابع نہیں۔ پھر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ اسی دشمنِ جان کائنات کا والہانہ عاشق بن جاتا ہے۔ وہ اسی میں اپنی ہستی کو کلیتہً محو کر دیتا ہے۔ "یہ جینا" ہی کے اس بند میں اس کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔

"کہ یہ عشق میں گرا، طور جل کے خاک ہوا
نظر کی بات رہی اور نہ دل کی بات رہی
شہود و شاہد و مشہود کے حدود کہاں
نہ اس کی ذات رہی اور نہ اس کی ذات رہی

لیکن معاشرے کی ہی طرف آئیں تو یہاں بھی کئی ایسی چیزیں ملتی ہیں کہ مرورِ ایام انہیں نہیں بدل سکا۔ ان کے متعلق لکھی گئی نظمیں اب بھی ویسی تازہ ہیں جیسے پہلے تھیں۔ مثال کے طور پر وارداتِ عاشقی ہی لیجئے۔ اس میں ہجر و وصال، رقابت، بے قراری اور یاس وغیرہ کی کیفیتیں جو ازل سے مقسومِ عشاق رہی ہیں، کبھی نہیں بدلیں۔ معاشرے کا رنگ ڈھنگ چاہے کچھ ہو۔ پھر وطن اور ملت کی محبت ہے، احساسِ فرض ہے، قربانی اور جاں سپاری کے ولولے ہیں۔ ان جذبات کے متعلق جو بھی لکھا گیا (بشرطیکہ جو لکھا گیا وہ ادب تھا) آج بھی دلوں کو اسی طرح گرماتا ہے جیسا پہلے دن اس نے اپنے سننے والوں کے دلوں کو گرمایا ہوگا۔

مقصود اس گفتگو کا یہ ہے کہ ناقدِ بحث کی اتنی بات تو ہمیں تسلیم کہ معاشرے میں تبدیلی سے، اور نتیجتہً اس کے افراد کے تعلقاتِ باہمی کے بدلنے سے ان پر مبنی ادب کی کچھ قدریں بدل جاتی ہیں۔ لیکن ہم یہ ماننے سے انکار کرتے ہیں کہ ہر ادبی قدر معاشرے کی ہیئت کے متغیر ہونے سے جلد یا بدیر ضرور ہی بدلے گی۔ ناقد نے ثبوتِ دعوے میں نظری استدلال سے حد سے زیادہ کام لیا ہے۔ ان کے مضمون میں اول سے آخر تک اس طرز کا بیان بار بار نظر آتا ہے کہ "اگر ادب فلاں فلاں کیفیتوں کا اظہار ہے، تو پھر انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اقدارِ ادبی بھی تبدیل ہو جاتی ہیں۔۔۔" "اگر یہ ہے تو پھر وہ ہے" کی تکرار حد سے زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔ حالانکہ کسی دعوے کے ثابت کرنے میں مشاہدے کا پیش کرنا پہلی شرط ہونی چاہئیے۔ ہاں مشاہدہ حاصل نہ ہو تو پھر حجت اور دلیل سے کام لینے میں قباحت نہیں لیکن یہاں تو مشاہدے تک بآسانی دسترس تھی اور وہ ظاہر کرتا ہے کہ بعض اقدارِ ادب مرورِ ایام میں لا تبدیل رہتی ہیں۔

میری دوسری بات یہ ہے کہ ادب کے بہت سے موضوعات فی الواقعہ ایسے ہیں کہ معاشرے کی ہیئت ان پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ مثلاً جہاں کوئی ادیب معاشرے سے ورے، کائنات اور فطرت سے مصروف ہو۔

تیسری بات یہ ہے کہ قائد بحث نے "ادبی قدر" کی جو کہ ایک طرح بحث کا مرکز تھا کسی جگہ بھی تعریف نہیں کی اور اس سے بحث میں حصہ لینے والے ضرور الجھنوں میں مبتلا رہے ہیں۔ تاہم میں قائد کی اس خوبی کا اعتراف کرتا ہوں کہ ان کا استدلال استدلال کی حد تک بے عیب تھا اور ان کا مفہوم ہمیشہ صاف اور واضح رہا ہے۔

میری آخری بات یہ ہے کہ جب قائد بحث اپنی طویل نظریاتی بحث سے فارغ ہو کر یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ آخر کیوں جدید معاشرے میں قدیم شعر اور دیومالا کے افسانے ایک بے تکی شے ہونے کے باوجود فراموش نہیں کر دیے گئے تو ان کی یہ عذر خواہ توجیہات کہ وہ اب کتب تاریخ و اساطیر اور عجائب خانوں کا مواد بن کر رہ گئے ہیں، غیر سنجیدہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ اب بھی ان کروڑوں بالغ افراد کے دلوں کو جو مجاز میں حقیقت کو دیکھ لیتے ہیں، گرمی بخشتے ہیں۔ پھر ان کا یہ کہنا کہ کوئی ظالم اور استبداد پیشہ شخص حسن پسند نہیں ہو سکتا۔ قطعاً خلاف واقعہ ہے۔ اور پھر ظالم کے حسن پسند نہ ہونے کے اس کچے مفروضے سے یہ دلیل پکڑی گئی ہے کہ یونانی، رومی اور روسی شہنشاہیت کے ادوار میں چونکہ کمزوروں کو ایذا پہنچانے کا چسکا عام تھا اس لئے ان ادوار کی ادبی اقدار بھی ساقط الاعتبار ہیں۔ یہ استدلال خود اتنا بڑا ظلم ہے کہ ہم قائد بحث کی بنا کردہ اقدار حق سے کنارہ گیر ہونے ہی میں اپنی سلامتی ایمان دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی کارنامہ

اردو شاعری کا مزاج

یہ کتاب اردو شاعری کی بنیادوں اور جڑوں پر ایک گہری اور بصیرت افروز تنقید ہے اور ایک گرانقدر تحقیقی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ — فراق گورکھپوری

بہت دنوں بعد ایک فکر انگیز کتاب پڑھنے کو ملی۔ ایسی کتابوں سے ذہنوں میں کرید اور خیالوں میں نئی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ احتشام حسین

اس سے بہتر کتاب پاکستان کی حیات نو میں شاید ہی لکھی گئی ہو۔ — عبدالرحمن چغتائی

میری رائے میں اردو شعر کی تنقید پر اتنی گہری نظر اور اتنی وسعت مطالعہ کوئی آج تک صرف نہیں کر سکا۔ — ریاض احمد

یہ کتاب اردو کے تنقیدی ادب میں ایک نئے افق کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ — مجید امجد

قیمت —— چھ روپے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ادب کی اَن گنت تعریفیں کی گئی ہیں، اور وہ سب کی سب ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود اپنی اپنی جگہ صحیح ہیں۔ کیونکہ تمام تعریفیں گھوم پھر کر اسی بنیادی خیال تک پہنچتی ہیں کہ ادب انسانی تجربات کا فنکارانہ اظہار ہے۔ زندگی کے ہر دور میں انسان نے جو کچھ دیکھا ہے، جو کچھ محسوس کیا ہے اور جو کچھ سوچا ہے، اُس کو حُسن کاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش اور کاوش بھی کی ہے اور اسی کوشش اور کاوش کے نتیجے میں ادب کا وجود ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے بعضوں کو ادب کی تخلیق کے سلسلے میں کوشش اور کاوش کے خیال سے اختلاف ہو، اور وہ صرف یہ سمجھتے ہوں کہ اس کی تخلیق کے لئے کسی قسم کی کوشش اور کاوش کی ضرورت نہیں۔ یہ عمل تو فطری اور اضطراری ہوتا ہے۔ یا یہ کہ ادیب پر الہامی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ اسی کیفیت کے زیرِ اثر اپنے تجربات کو ادب کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ انسان کے تجربات جب حُسن کا روپ اختیار کر لیتے ہیں تو اُس کو ادب کہا جاتا ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ اس عمل میں کوشش اور کاوش کا دخل ہوتا ہے یا نہیں!

تجربے کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔ اس کی بنیاد انسانی زندگی اور اس کے اَن گنت پہلو ہیں۔ انسان ان کے درمیان رہتا ہے۔ اس کی زندگی انہی پہلوؤں کے نشیب و فراز سے متاثر ہوتی ہے۔ زندگی کا قافلہ آگے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اس میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تغیرات زندگی کی قدروں کو معین کرتے ہیں۔ قدریں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ لیکن زندگی کے ہر دور میں بعض قدریں ایسی ہوتی ہیں جن کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور ان کے بارے میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ انسان اور خاص طور پر ادیب کے تجربات انہی قدروں کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ ان قدروں سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی قدریں اس کے یہاں ادب کی قدریں بن جاتی ہیں۔ وہ زندگی اور ادب کی قدروں کے درمیان خط نہیں کھینچ سکتا۔ انہیں خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ کیونکہ اس کے نزدیک زندگی اور ادب آپس میں گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

زندگی اپنے آپ کو پوری طرح ادب میں ظاہر کرتی ہے۔ انسانی زندگی کے بعض ایسے پہلو جہاں تک علم اور عقل کی رسائی نہیں ہوتی ادب، وہاں بھی آسانی سے پہنچ سکتا ہے۔ اور زندگی کے ایسے ایسے اسرار و رموز اس کے ہاتھوں کھلتے ہیں، جن کو دیکھ کر عقل حیران ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں زندگی کی بنیادی قدریں بہر صورت اُس کے پیشِ نظر رہتی ہیں۔ اور وہ انہیں کی ترجمانی

کرتا ہے۔

انسانی زندگی میں خیر اور شر کی آویزش ازل سے موجود ہے اور شاید ابد تک جاری رہے گی۔ انسانوں میں خیر اور شر دونوں اقدار کے علمبردار مل جائیں گے لیکن کوئی انسان شر کی قدروں کو نظریۂ حیات اور فلسفۂ زندگی بنا کر پیش نہیں کر سکتا۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ شر کے علمبردار تک اپنے آپ کو کسی نہ کسی طرح کھینچ تان کر خیر کی قدروں کا علمبردار کہتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی کا معیار خیر کی قدریں ہیں اور ہر باشعور اور مہذب انسان اِن قدروں کو زندگی کے لئے لازمی اور بنیادی قرار دیتا ہے۔

ادب کا محور بھی یہی بنیادی خیال ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب صرف خیر کی قدروں کی ترجمانی اور عکاسی کرتا ہے۔ انسانی زندگی کی تاریخ میں تو بعض دور ایسے مل جائیں گے جب انسان نے شر کی قدروں کی طرف اپنا رجحان ظاہر کیا ہے۔ مثلاً بعض افراد یا اقوام نے قوموں اور ملکوں سے نفرت کی ہے۔ انہیں اپنا غلام بنایا ہے اُن پر مظالم کو روا رکھا ہے۔ ان کے ساتھ حیوانوں کا سا برتاؤ کیا ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ میں کوئی ایسا دور نہیں مل سکتا جس میں یہ صورت حال نظر آئی ہو۔ ادب کی تاریخ میں تو ایسے بے شمار دور ملتے ہیں جب اس نے واضح طور پر نفرت کی جگہ محبت، ظلم کی جگہ رحم اور حیوانیت کی جگہ انسانیت کی حمایت کی ہے۔ اس لئے ادب کی بنیادی اقدار درحقیقت خیر کی اقدار ہیں۔ انہی اقدار پر ادب کی پوری عمارت تعمیر ہوتی ہے۔

”تنقید کے بعض اہم علمبرداروں نے جو یہ بات کہی ہے کہ ادب میں کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات ضرور ہونا چاہیئے اُس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب اس وقت تک صحیح معنوں میں ادب نہیں ہو سکتا جب تک اس میں خیر کی قدروں کو فروغ دینے کا احساس اور شعور پوری شدت کے ساتھ موجود نہ ہو۔ یہ احساس و شعور ہر زمانے کے ادب میں ہوتا ہے اور اُس کی بلندی اور برتری کو اسی پیمانے سے ناپا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادب کا تعلق زندگی کے ہر دور میں مذہب سے بڑا گہرا رہا ہے۔ اس لئے کہ مذہب زندگی میں خیر کی قدروں کا سب سے بڑا علمبردار رہا ہے۔ لیکن ادب نے صرف اپنے آپ کو مذہب تک محدود نہیں کیا ہے۔ اس نے معاشرے کی طرف توجہ کی ہے اور مذہب سے ہٹ کر بھی ایک نظامِ اخلاق بنایا ہے اُس نے تہذیب سے اپنا رشتہ جوڑا ہے اور شائستگی کو اپنی بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے۔ اُس نے سیاست سے اپنا رابطہ قائم کیا ہے اور آزادی اور اخوت کی تحریکوں کی حمایت کی ہے۔ جب اُس کو عملی طور پر حقیقت کی دنیا میں اِن پہلوؤں کے ساتھ تعلق قائم کرنے کا موقع نہیں ملا ہے تو اُس نے ان سب کے ساتھ رشتہ جوڑنے اور رابطہ قائم کرنے کے خواب دیکھے ہیں۔ غرض ادب اور اُس کی تاریخ کا ہر دور اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور وہ انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں کے مقابلے میں ایک منفرد سماجی عمل نظر آتا ہے۔

ادب اور تنقید کے ہر دور میں اس کی افادیت پر کسی نہ کسی زاویہ سے بہرصورت زور دیا جاتا رہا ہے۔ جب مذہبی تصورات اور دینی عقائد کو اس میں پیش کر کے عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب اخلاقی اقدار کو اس کا موضوع بنا کر اُن کو پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے، جب معاشرتی اور تہذیبی معیاروں کو اس میں سمو کر اُن کا احساس دلانے کی کوشش کی گئی ہے جب سیاسی میلانات کو اس میں داخل کر کے عوام میں اُن کے شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو ظاہر ہے کہ ان سب کی تہہ میں ادب کے افادی رجحان کا خیال تھا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جب ادب کو زندگی کے ان تمام پہلوؤں سے علیحدہ کر کے اُس کو صرف جذباتی

اور انفرادی معاملات کا ترجمان سمجھا گیا ہے اور اُس کی بنیاد صرف جمالیاتی اقدار کو قرار دیا گیا ہے تب بھی اُس میں افادیت کے تصور کی جھلک نظر آتی ہے۔ کیونکہ جذباتی اور انفرادی معاملات میں بھی افادیت کا خیال بہر صورت موجود ہوتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی نہ ہو لیکن روحانی تو بہر حال ضرور ہوتی ہے۔ اور روحانی پہلو میں بھی اگر کسی قسم کی تسکین کا خیال موجود ہو تو ظاہر ہے کہ اس کو بھی افادیت ہی کے تحت شمار کیا جائے گا۔ غرض افادیت کا خیال ادب اور ادبی روایت کا ایک لازمی جزو ہے۔ کسی دور کے ادب کو اس خیال اور رجحان سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس کے بغیر اُس کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔

یہ ساری بحث اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ ادب انسان کا ایک سماجی عمل ہے۔ اس لئے وہ اپنے دامن میں زندگی اور معاشرے کے تمام معاملات و مسائل کو سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ زندگی اور اس کے ان گنت پہلوؤں کی ترجمانی اور عکاسی ہی نہیں کرتا۔ اُس کو انسانیت اور انسانی اقدار کا صحیح علمبردار بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے انسانیت اور انسان دوستی کی قدریں ہمیشہ اور ہر حال میں اُس کے پیشِ نظر رہتی ہیں۔ وہ محبت، اخوت، صداقت، اخلاص، نیکی، شرافت اور انسانیت کی قدروں کو خاص طور پر اپنا موضوع بناتا ہے۔ اور اس طرح یہی قدریں اُس کے لئے بنیادی قدروں کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

دنیا کے ہر ملک کے ادب کی تاریخ اس خیال کو صحیح ثابت کرتی ہے اور مہذب اقوام کا ادب تو انہیں قدروں سے پہچانا جاتا ہے۔

اور اس میں شبہ نہیں کہ یہی قدریں ادب کی دائمی اور بنیادی اقدار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اب ایک سوال یہاں پہنچ کر پیدا ہوتا ہے کہ اگر ادب کی دائمی اور بُنیادی اقدار یہ ہیں تو کیا اُس کا حُسن کی قدروں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے اور کیا حُسن کی یہ قدریں ادب میں دائمی اور بُنیادی اقدار کی حیثیت نہیں رکھتی ہیں ؟

اور یہ سوال اپنی جگہ واقعی بہت اہم ہے۔

اس لئے کہ ادب کا حُسن کے ساتھ ایک ایسا تعلق اور رشتہ ہے کہ جس کے بغیر ادب کا کوئی تصوّر قائم ہی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ادب بہر صورت حُسن سے عبارت ہے۔ اگر ادب میں حُسن موجود نہ ہو تو اس کو ادب نہیں کہہ سکتے۔ ادب تو بُنیادی طور پر زندگی اور حُسن کا مرکب ہے — بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ادب کے نزدیک تو زندگی حُسن ہے اور حُسن زندگی !

اور ان دونوں کے امتزاج سے وہ خود اپنے آپ کو زندگی سے ہمکنار کرتا ہے۔

یہ حُسن اور حُسن کی قدریں ادب میں کس طرح جگہ پاتی ہیں اور کس طرح وہ ان کی بدولت اپنی مخصوص انفرادیت کو پیدا کرتا ہے ؟

یہ سوال ادبی تنقید کا ایک اہم سوال ہے۔ لیکن اس کا جواب بہت پیچیدہ نہیں ہے۔ کیونکہ اس حقیقت کو تو سب ہی جانتے ہیں اور اس خیال سے سب ہی اتفاق کرتے ہیں کہ ادب چاہے اُس کا موضوع کچھ بھی ہو تخلیقِ حُسن کا نام ہے — وہ زندگی کے حسین ترین پہلوؤں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ حسین مناظر، حسین انسان، حسین رشتے، حسین تصورات، حسین خیالات، حسین افکار، حسین معیار، حسین قدریں، ادب کی جولانگاہ ہیں۔ انہیں بنیادوں پر اپنی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ زندگی کے بدصورت پہلوؤں میں بھی وہ حُسن کے پہلو تلاش کر لیتا ہے، اور اگر یہ پہلو اس کو نہ ملیں تو اُن کو پیدا کر لیتا ہے۔ ایسی چیزیں، اس قسم کے واقعات اور اس طرح کے معاملات جن میں حسن کا پہلو کہیں دور دور نظر نہیں آتا، اور اُس کی قدریں کہیں ڈھونڈنے سے بھی دکھائی دیتیں اُن کو بھی ادیب

حُسن کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ مثلاً زندگی کے تاریک اور المیہ پہلو جو عام زندگی میں حُسن کا احساس نہیں پیدا کرتے۔ جب ادب کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں، تو ان میں حسن کی اقدار اپنا جلوہ دکھانے لگتی ہیں۔

پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ ادب کا تخلیقی عمل مجموعی طور پر ایک ایسی فضا کو پیدا کرتا ہے جس میں حُسن کی قدریں پوری آب و تاب کے ساتھ اپنے آپ کو رونما کرتی ہیں۔ لیکن ادب کے تخلیقی عمل میں جو تجربہ ہوتا ہے اور جس کے لئے آسانی سے موضوع اور مواد کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے، اور حسن کی قدریں جن کو اظہار و ابلاغ اور انداز و اسلوب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے ان دونوں کا ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہونا لازمی ہے۔ ان کو خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ ان کے درمیان کوئی ایسا خط نہیں کھینچا جاسکتا جو ان کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر دے۔ تجربے میں جذبے اور احساس کی جو شدت ہوتی ہے، وہ خود اس کے اظہار و ابلاغ کے لئے سانچے بناتی ہے، گویا اظہار و ابلاغ موضوع اور مواد کا پابند ہوتا ہے۔ اور ادب اور تنقید کی اصطلاح میں جس کو حُسن اور اقدارِ حُسن کہتے ہیں وہ درحقیقت ان دونوں کی ایک مکمل ہم آہنگی کا نام ہے۔ مثلاً زبان اور الفاظ ادب میں اظہار و ابلاغ کے اہم ذرائع ہیں اور ان کا صحیح استعمال ادب میں حُسن کی اقدار کو پیدا کرتا ہے۔ لیکن ان کو خیال سے الگ کر لیا جائے تو ان کا حسن بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور ان میں کوئی کشش باقی نہیں رہتی۔ جذب و کشش کا عالم تو اُن میں اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب زبان اور الفاظ جذبے اور خیال کے مخصوص آہنگ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جب وہ علامتوں اور اشاروں، تشبیہوں اور استعاروں کا روپ اختیار کر کے اُس کی معنویت کو وسعت دیتے ہیں اور اسی طرح تخیل کی ایک حسین دنیا پیدا کرتے ہیں۔ اس عمل سے صحیح طور پر ادب میں اُن اقدارِ حسن کا وجود ہوتا ہے جن کی حیثیت اُس کے لئے دائمی اور بُنیادی ہے زندگی کی تبدیلی اور زمانے کے انقلاب کے ساتھ ان میں تغیر ہو سکتا ہے لیکن یہ ناممکن ہے کہ زندگی کا کوئی انقلاب سرے سے ان کا خاتمہ ہی کر دے۔

زندگی ادب کا منبع ہے۔ معاشرہ اور تہذیب اُس کی بنیاد ہے۔ اسی لئے اس کی حیثیت ایک معاشرتی عمل کی ہے۔ اس معاشرتی عمل کی حیثیت سے وہ زندگی، معاشرے اور تہذیب کی ان تمام قدروں کا علمبردار ہے۔ جن کی نوعیت انسانی ہے —— ایسی قدریں جو انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہیں۔ جن کی بدولت اُس کو زندگی بسر کرنے کے صحیح آداب آتے ہیں۔ جن کا سہارا لے کر وہ زندگی کی اُلجھنوں کو سُلجھاتا اور اُس کی پیچیدگیوں کو حل کرتا ہے۔ جن کی شمعوں کو فروزاں کر کے اُن کی روشنی میں وہ تاریک راستوں پر تہذیب اور شائستگی کی اُس منزل کی طرف بڑھتا ہے جہاں پہنچ کر حدِ نظر تک سوائے حُسن کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔

ادب کی یہی دائمی اور بنیادی اقدار ہیں جن سے چشم پوشی کرنا اور نظر انداز کر دینا کسی عالم میں بھی اُس کے لئے ممکن نہیں۔

ریاض احمد

اس سوال کے کئی پہلو ہیں مثلاً یہ کہ ادب اور دائمی اقدار کا باہم کوئی تعلق ہے یا نہیں، یا ادب کی اپنی کوئی دائمی اقدار ہیں یا نہیں، یا ادب دائمی اقدار کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے، بات ایک لحاظ سے بہت سیدھی سادی ہے۔ صداقت، خیر اور حسن ان تینوں کو مستقل اقدار کی حیثیت سے بالعموم تسلیم کیا گیا ہے۔ اس تثلیث میں بعض اوقات وحدت کی تلاش بھی کی گئی ہے۔ اور وہ یُوں کہ خیر اور حسن کو ایک ہی چیز قرار دیا گیا ہے۔ اور اس کا منبع صداقت کو بتایا گیا ہے۔ کیٹس کے ایک مشہور عام مصرع میں حسن اور صداقت کو ایک ہی چیز قرار دیا گیا اور اسی طرح حسن کو ابدی مسرت کا سرچشمہ بھی کہا گیا ہے۔ اس لیے ادب میں جب کسی حقیقت کا اظہار یا اقرار کیا جاتا ہے تو در اصل یہ کوشش مستقل اقدار کو پیش کرنے کی ایک سعی سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں اقبال کا یہ قول بھی قابلِ غور ہے۔

"جس کائنات میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں، اس کی نوعیت اور مجموعی ساخت کی حقیقت کیا ہے؟ کیا اس کے نظامِ عمل میں کوئی ابدی کیفیت بھی پائی جاتی ہے؟ ہمارا اس سے کیا رشتہ ہے یا ہمیں اس میں کیا مقام حاصل ہے اور اس مقام کی نسبت سے ہمارے لیے کس قسم کا کردار موزوں ہے؟ یہ سوالات مذہب، فلسفہ اور اعلیٰ شاعری کے مشترک موضوعات ہیں۔ فرق صرف یہ کہ وہ علم جو شاعرانہ الہام کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اس کی نوعیت بنیادی طور پر انفرادی ہوتی ہے، اس کا انداز کنایاتی یا تمثیلی ہوتا ہے اور یہ علم بالعموم مبہم اور غیر قطعی ہوتا ہے۔"

جس شخص نے ایک عمر ادب، فلسفے اور مذہب کے مطالعے میں صرف کی ہو اور جسے ادب و شعر میں بھی ایک مقام حاصل ہو، اس کی شہادت آخر قطعی طور پر ناقابلِ اعتنا تو نہیں ہونی چاہیے چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب بھی جویائے حق و صداقت اور حسن و خیر ہے، ادبیت اس کی مستقل قدر ہے۔ البتہ بعض معاملات میں اس کی اپنی تخصیص بھی ہے۔ اقبال نے اس کی طرف انفرادیت کے حوالے سے اشارہ کیا ہے یعنی ادب، حق و صداقت اور حسن و خیر کے ایک ایسے روپ کا نام ہے جسے فرد اپنی ذات کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ اس میں ایک تخصیص کا پہلو بھی ہے۔ جس کی اقبال نے خود وضاحت کر دی ہے یعنی مذہب اجتماعی حیثیت سے ان مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن دوسری طرف اس میں ایک برتری کا پہلو بھی ہے کہ یہ حق و صداقت اور حسن و خیر کے براہِ راست ذاتی تجربے کا نام ہے، اجتماعی حیثیت سے اس تجربے کی سعادت صرف معدودے چند انسانوں کو ارزانی ہوتی ہے لیکن شاعری کے واسطے سے یہ تجربہ ذاتی طور پر کسی شخص کی دسترس سے باہر نہیں۔

ذاتی یا انفرادی اور اجتماعی واردات کی حیثیت سے ایک پہلو اور بھی قابلِ غور ہے۔ ذاتی تجربے یا واردات کا منبع اور ماویٰ بالعموم

انسان کا ذہنی اور باطنی ہوتا ہے۔ لیکن اجتماعی واردات خارجی نوعیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے پہلی قسم کی واردات عموماً توثیق کی محتاج رہتی ہیں۔ لیکن دُوسری قسم کی واردات باہمی توثیق، اتفاق، خیر سگالی اور سمجھوتے پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں پھر اقبال ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔

شاہد اول شعورِ خویشتن   خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے   خویش را دیدن بہ نورِ دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق   خویش را دیدن بہ نورِ ذاتِ حق

اس میں انسانی تجربے اور واردات کے ارتقا کے مختلف مدارج ظاہر کر دیے گئے ہیں۔ یُوں معلوم ہوتا ہے کہ ادبی واردات شعورِ خویشتن کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ سوالنامے کے فاضل مرتب نے جس درجے کی نشاندہی کی ہے اسے غالباً دوسرے درجے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نفسیات اور اخلاقیات کے ماہر انسانی کردار کے معیار کو اس واسطے سے جانچنے لگے۔ اب بہت کچھ قائل ہو چکے ہیں لیکن ان سے یہ بات کسی صورت بھی نہیں نکلتی کہ یہ درجہ پہلے درجہ کی نفی کرتا ہے۔ اوّل اور دوئم کی یہ تخصیص زمانے کے اعتبار سے متعین نہیں ہوتی۔ بلکہ اسے شعور کی دو مختلف نوعیتیں کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ کیوں کہ اگر یہ بات درست ہوتی کہ ذاتی یا انفرادی تجربہ اس عہد میں جا کر بالعموم معدوم ہو جاتا ہے جب انسان اجتماعی تجربے کی اہمیت حاصل کر لیتا ہے تو پھر اس ترقی یافتہ دور میں ذاتی واردات، خواہ وہ تصوف اور فلسفہ کی سطح پر ہو، خواہ شاعری کی سطح پر یا نفسیاتی الجھنوں کی سطح پر بالکل باقی نہ رہتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں جب اشتراکیت کے حوالے سے یا بعض دوسرے اجتماعی فلسفوں کے حوالے سے اجتماعی واردات کی برتری کو اس شد و مد سے پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ذاتی واردات کی نوعیت روز بروز پیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ شاعری ذاتی اور انفرادی واردات کے حوالے سے ابدی اقدار کی نشاندہی کرتی ہے۔

قرآن مجید میں ارشاد ہوتا ہے کہ شعراء کے پیرو گمراہ ہوتے ہیں کہ وہ تمام وادیوں میں گھومتے پھرتے ہیں۔ لیکن جو کہتے ہیں۔ وہ کرتے نہیں۔ اس میں گمراہی کا جو معیار مقرر کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ قول اور فعل میں مطابقت نہیں ہوتی اس پر مزید غور کرنا ضروری ہے۔

کہنے اور کرنے میں تفاوت کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً ایسی بات کہی جائے جس کا عملی طور پر اطلاق ممکن نہ ہو۔ مبالغہ اسی ذیل میں آتا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ کسی واردات میں عملی طور پر شریک ہونے کی بجائے محض اس کے تصور یا خیال ہی کو اپنا مقصود بنا لیا جائے۔ انسانی تہذیب کے ارتقاء پر اگر غور کیا جائے تو یہ پہلو نظر آتا ہے کہ دوسرے جانداروں نے اب تک ہیجانات یا عوامل کی تسکین کے فطری عملی طریقوں سے سر مو انحراف نہیں کیا۔ بھوک لگے تو خوراک کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں، پیاس لگے تو پانی پی لیتے ہیں یہی حال ان کے جنسی اعمال کا ہے۔ لیکن ان کے ہاں جنس کے اعتبار سے حسن کا کوئی تصور تخلیق یا نمو نہیں پا سکا۔ نر اور مادہ کا اختلاط خالصتاً جنسی تقاضوں کا مرہون ہوتا ہے لیلیٰ مجنوں یا شیریں فرہاد قسم کا کوئی تعلق ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔

اس جگہ تھوڑی دیر رک کر عمل کی نفسیاتی اساس پر غور کر لیجیے۔ عام اصول کی بات یہ ہے کہ جبلی تحریکات اپنے بعض مخصوص اعمال کا

تقاضا کرتے ہیں۔ جبلی تحریک کے بعد عمل اور اس کا ثمرہ جبلت کی تسکین ہے۔ عمل ہمیشہ مشقت طلب ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جبلی تحریک اس مشقت اور صعوبت کو کیونکر برداشت کرنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ قدرت نے اس کا یہ انتظام کیا ہے کہ ہر جبلی تحریک کے ساتھ ایک قسم کی لذت کا احساس وابستہ ہوتا ہے۔ یہ لذت محنت اور مشقت کی صعوبت کو خوشگوار بنا دیتی ہے۔ انسان ایک نفسیاتی مغالطہ کا شکار ہو کر اس لذت کو تسکین سے متعلق کر لیتا ہے۔ لیکن دراصل لذت کا احساس تحریک سے وابستہ ہے یا عمل سے۔ جبلی تسکین کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مثلاً بھوک کی مثال لیجیے بھوک کو مطمئن کرنے کے لیے خوراک کی ضرورت ہے۔ خوراک کا حصول ایک مشقت طلب عمل ہے۔ لیکن انسان اس مشقت کو برداشت کرتا رہتا ہے۔ اور اپنی لہلہاتی ہوئی فصلوں کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے لیکن جب اس کا پیٹ بھر جاتا ہے اس وقت بھی اس کے ہاں کسی نہ کسی صورت اس لذت کا احساس باقی رہتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ عمل کی مشقت کو برداشت کیے بغیر جبلی تحریک سے وابستہ لذت سے بہرہ یاب ہوتا رہے۔ اس کی ایک سادہ سی مثال یہ ہے کہ بھوک کی جبلت کو تسکین پہنچانے کے لیے ہم جب کھانے کا اہتمام کرتے ہیں تو کھانے کا ذائقہ کام و دہن کو اپنی جگہ لذت یاب کرتا ہے۔ یہ ذائقہ بنیادی طور پر بھوک کو مٹانے کے لیے غذا پر مائل کرنے کے لیے ایک محرک کا کام دیتا۔ اب بھی حیوانات چارے کی مختلف چیزوں میں اس ذائقہ کی بنیاد پر تمیز یا ترجیح کا ملکہ رکھتے ہیں۔ انسان اس فکر میں رہتا ہے کہ بھوک کی تکلیف کو محسوس کیے بغیر کھانے کی لذت سے بہرہ ور ہو سکے۔ چنانچہ مختلف قسم کے مشروبات اور ماکولات تیار کیے جاتے ہیں۔ جن کی غذائی افادیت کی بہ نسبت ان کے ذائقہ پر زیادہ توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ حکیم اور ڈاکٹر چیختے چلاتے رہیں کہ بھنا ہوا مسالہ دار گوشت مضر ہے۔ ابلا ہوا گوشت اس سے بہتر ہے۔ مٹھائی نقصان دہ ہے۔ لیکن ہم ان چیزوں کے استعمال سے باز نہیں آتے۔ یہی حالت بعض دوسرے افعال کی ہے۔ خصوصاً ایسے معمولات جن میں لذت کی نوعیت ذہنی کیفیتوں سے مترتب ہوتی ہے۔ مثلاً حق کے لیے لڑنے سے جو تسکین حاصل ہوتی ہے اس کا تعلق ظاہری حواس سے نہیں بلکہ یہ ایک باطنی کیفیت ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس میں ایک لذت ضرور ہے۔ شعر و ادب میں اسی کیفیت کو اس کے عملی سیاق و سباق سے الگ کر کے پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے اور مقصد اس سے یہ ہوتا ہے کہ وہ کیفیت داخلی طور پر بروئے کار آ سکے جو مخصوص اعمال سے وابستہ ہے بغیر اس کے کہ متعلقہ عمل کی دقت صعوبت اور مشقت کو برداشت کیا جائے۔ یہاں ایک اور بات بھی نہیں بھولنی چاہیے کہ انسانی زندگی صرف اس زندگی کا نام نہیں جو وہ مادی اور خارجی ماحول کے حوالے سے ظاہری طور پر بسر کرتا ہے۔ ماہرین نفسیات کے قول کے مطابق ذہن کی شعوری سطح مجموعی ذہن کا ایک نہایت قلیل حصہ ہے۔ اس شعوری حصے کا ایک مزید قلیل تر حصہ خارجی عمل کی صورت میں تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ زندگی کی کشاکش صرف مادی ماحول کے واسطے ہی سے سمجھی جا سکتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم نے انسان کو ایک ایک نہایت محدود ماحول میں دیکھا جانچا اور پرکھا ہے۔ انسانی زندگی کا وہ وسیع تر حصہ جو خیالات، تصورات، حسیات اور اس سے آگے اس کے تخیلات اور خوابوں پر مشتمل ہے۔ اس کو یکسر نظر انداز کر دینا کوئی ایسا بڑا حقیقت پسندانہ کارنامہ نہیں جس پر فخر کیا جا سکے۔ ادب مادی کشاکش کے علاوہ اس ذہنی دنیا کا عکاس ہے۔ اور یہی اس کی تخصیص ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے سامنے ایک مستقبل ہے — اور وہ یہ کہ انسان کی خالص ذہنی جد و جہد کو اس کے جذباتی پس منظر سمیت منضبط کر لے۔ ادب کا ایک مستقل موضوع عشق و محبت ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس موضوع کا اس مستقل مقصد سے کوئی تعلق ہے۔ انسان جب عمل کی تحریک اور اس تحریک سے وابستہ لذت و کیف کا تجزیہ کرتا ہے تو اس کا ذہن جبلی تحریک میں حصول مقصد کا جو پہلو ہوتا ہے اس کو اور متعلقہ لذت کو ایک ہی چیز سمجھ لیتا ہے۔ اسی طرح لذت اور مقصد کی لگن ایک ہی چیز بن جاتے ہیں

اس لگن کو عشق کہہ لیجئے اب کوئی بھی صورت ہو۔ کوئی بھی SITUATION ہو اس میں لگن کا ایک پہلو موجود ہوگا۔ یہ لگن اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکساں ہوتی ہے۔ البتہ اس میں مدارج کا فرق ہوتا ہو جبلی تحریک کی شدت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ بعض جدید تجربات کی رو سے یہ ثابت ہوا ہے کہ جنس نسبتاً قوی جبلت ہے اور اسی اعتبار سے اس کی لگن بھی قوی تر ہے۔ عشق جو کبھی محض جنسی تحریک کی لگن اور سرمستی کا نام تھا، ہر لگن کے لیے ایک علامیہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ حق و صداقت کی لگن، مذہبی وجدان کی سرشاری، قوم و ملت کے لیے جاں نثاری کا جذبہ، سب عشق کے نام سے منسوب ہو جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ جب لگن کی اس کیفیت کو زندہ کرنا مقصود ہو تو محرکات کی عملی صورتوں کی عدم موجودگی میں اس کا حصول کچھ ایسا سہل نہیں ہوتا۔ حب وطن اور سرفروشی کے لیے جن کیفیتوں کا احساس پاکستانی قوم کو ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے دلایا تھا وہ ان مخصوص حالات کی عدم موجودگی میں ممکن نہیں تھا البتہ اس کی ایک صورت یہ تھی کہ اپنی تاریخ کی روایت سے ہم اس قسم کی کیفیتوں کی یاد کو زندہ کرکے اپنے ذہن میں ان کی بازگشت محسوس کر لیں۔ شاعروں نے اس عہد میں جو کچھ کیا وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں تھا کہ اس جوش، سرمستی اور جذباتی آہنگ کو منضبط کر لیں تاکہ ان کی یاد سے بعد میں اس عہد کی کیفیتوں کو دوبارہ زندہ کیا جا سکے۔

عشق و محبت میں البتہ بعض سہولتیں یا امکانات ایسے ہیں کہ عملی تگ و دو کے بغیر کیفیت کی شدت کا حصول ممکن ہو جاتا ہے سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ محبت کے لیے صرف دو نفوس کا وجود چاہیے یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں سے ایک وجود محض فرضی یا خیالی ہو، ذات کی حد سے آگے عشق یا محبت کے لیے کسی اور سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ حب وطن کی کشمکش کے لیے میدان جنگ میں فتح یابی کے لیے کسی عظیم مقصد کی خاطر قربانی کے لیے اسباب اور مخصوص حالات کی موجودگی کے لیے بطل افسانہ کی ذات میں ایک عظمت اور بلندی کی تلاش بھی ہوتی ہے۔ جو ہر شخص اپنی ذات کے اندر محسوس نہیں کر سکتا۔ جنگ کی بات ہو تو جرنیل یا بادشاہ کا وجود ضروری ہو جاتا ہے اب مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ میں کسی حالت میں بھی اپنے آپ کو ایک بادشاہ کی عظمت اور جلالت کا اہل نہیں پاتا۔ اس لیے میں اپنی ذات کے گرد کسی ایسے افسانے کی تعمیر نہیں کر سکتا جس سے وہ جذبات کیفیات یا حسیات بروئے کار آ سکتے ہوں جن کے لیے سکندر اعظم اور صلاح الدین ایوبی کی ذاتی وجاہت ضروری ہو لیکن اگر قصہ صرف محبت کا ہو تو مجھے اپنے آپ کو فرہاد، مجنوں اور وامق پر ترجیح دیتے ہیں قطعاً کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی اس لیے محبت کی افسانہ تراشی آسان ہے، اور اس آسان راہ سے وہ تمام جذباتی کیفیتیں بسہولت حاصل ہو جاتی ہے، جو بعض دوسری SITUATIONS میں حاصل نہ ہو سکتی تھیں، اسی لیے خالص عاشقانہ نوعیت کے اشعار بعض اوقات اپنے لیے بے شمار ملاقات مہیا کر لیتے ہیں، اس جذباتی سرشاری کو ایک اعادی، متعادہ شراب کا نشہ مہیا کرتا ہے

اس بحث کو سمیٹیے تو حاصل یہ نکلتا ہے کہ ادب جذباتی کیفیتوں کے کیف و سرمد کے مجرد تصورات کو پیش کرنے کی سعی کرتا ہے تاکہ ان تصورات کی مدد سے ان کیفیتوں کو ذہن میں محسوس کیا جا سکے جو بالعموم متعلقہ عملی صورتوں میں موجود ہوتی ہیں اسے آپ ادب کی ایک مستقل قدر بھی کہہ سکتے ہیں۔ علم صداقت تک پہنچنے کا نام ہے۔

یہ صداقت خواہ کتنی ہی تلخ حقیقت کیوں نہ ہو۔ ادب عملی تگ و دو سے وابستہ جذباتی کیفیتوں کے ولولوں اور سکونوں کو زندہ رکھنے کی ایک کوشش ہے۔ خواہ عملی تگ و دو کا امکان موجود ہو یا نہ ہو اور اسی لیے شعر و ادب کی صفت یہ قرار پائی کہ وہ ساری تبدیل

میں گھومتے ہیں لیکن جو کہتے ہیں کرتے نہیں طلسم ہوشربا کی مہموں کو یاد کیجئے یہ جانتے ہوئے کہ یہ سب خیالی اور ذہنی قصے ہیں۔ آپ اس کی لذت سے انکار نہیں کر سکتے اور اسی لذت کے لیے آج بھی اسے پڑھنے کی صعوبت برداشت کرنے پر تیار ہو سکتے ہیں۔ ادب نے نوع انسانی کے سارے جذباتی سرمائے کو محفوظ کر لیا ہے خواہ اس کا تعلق اس کی ابتدائی جبلی زندگی سے ہو یا اس کے مہذب ترین عہد سے یہ ادب کی امتیازی مستقل قدر قرار دی جا سکتی ہے۔ یہ بات کہ مختلف ادوار میں جذبات کی کن مختلف نوعیتوں کو زیادہ معتبر قرار دیا گیا ہے ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے "قدر" کی حیثیت یا کیفیت پر اثر نہیں پڑتا۔ مثلاً اگر ایک عہد میں صداقت کا معیار توحید پرستی ہو۔ اور ایک دوسرے عہد میں ثنویت یا تثلیث حق قرار پائے۔ یہ بات تو اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ ہر دو ادوار میں اصل جستجو تو حق و صداقت ہی تھی۔ اور ہم نے اسی چیز کا اقرار کیا جو حق یا صداقت معلوم ہوئی۔ کسی وقت میں ایک مفکر نے اخلاق کا یہ قانون بنایا تھا۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے زیادہ سے زیادہ مسرت کا حصول۔ ایک دوسرے عہد میں یہ کہا گیا کہ معاشی ذرائع کی برابر تقسیم میں انسانیت کی فلاح مضمر ہے۔ طریق کار کی اس تبدیلی میں بہرحال تلاش کے اصل مقصود سے روگردانی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اس طرح جب سوالنامہ کے مرتب عہد بعہد انسانی تجربات کے ارتقا کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اصل قدر سے انحراف کیا گیا ہے۔ بلکہ صرف یہ کہ اس قدر کے حصول کے ذرائع میں تفاوت موجود تھا۔

یہاں ایک لمحے کے لیے اس بات پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ قدر دراصل ہے کیا چیز۔ ایک چلنت تعریف اس کی یہ ہو سکتی ہے کہ قدر وہ انفرادی معیار یا نظام ہے جس کی سطح تک پہنچنے کی ہم اپنے قول و فعل میں کوشش کرتے ہیں یہ کوشش اور قدر ایک مخصوص دائرے میں عمل کرتی ہیں۔ اس طرح منطق کی قدر صحت فکر و خیال، مذہب کی قدر معبود حقیقی کی تلاش، اخلاقیات کی قدر انسانی کردار کا صحیح نظام، فلسفہ کی قدر صداقت کی تلاش، جمالیات کی قدر حسن قرار دی جاتی ہے۔ لیکن اس سے آگے بڑھ کر ایک سطح پر ہم یہ کوشش کرتے ہیں کہ ان سب میں ایک مشترک عنصر ہاتھ آجائے۔ چنانچہ صداقت، خیر اور حسن کو ایک ہی چیز قرار دینے کی سعی کی گئی ہے اور یہ دلچسپ بات ہے کہ ادب نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ شیلی کا ایک قطعہ اس ضمن میں مشہور ہے اور کیٹس کے مصرعے تو ضرب المثل بن چکے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب نے ابدی اقدار سے اپنا رشتہ ہمیشہ قائم رکھا ہے۔ اس رشتے کی نوعیت میں فرق ہو سکتا ہے لیکن رشتہ تو بہرحال قائم رہا۔

دراصل انگلینڈ اور فرانس کے کچھ آزاد خیال مفکرین نے جب پہلے پہل ایک خاص عہد کے جبر کے خلاف اٹھانی چاہی یا پھر بعد میں جب اشتراکیت نے بورژوا نظام کو ہدف تنقید بنایا تو مروجہ اقدار سے روگردانی کا اظہار کچھ اس طرح کیا جیسے سرے سے اقدار کی کوئی حیثیت ہی نہ ہو یا اقدار کا تعلق فلسفہ سے ہو تو ہو۔ ادب اور انسانی اعمال کی عام رائج الوقت صورتوں سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ان میں ادب کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ لیکن دراصل یہ خود ایک طرح سے اقدار کے تصور کو نئے روپ میں ڈھالنے کی کوشش تھی یعنی جس چیز کو پہلے صداقت یا خیر کہا جاتا تھا اب اس سے انکار کیا جانے لگا اور اس کی جگہ ایک اور چیز کو حق کا مظہر قرار دیا گیا تھا دراصل قدر تو نہ بدلی۔ صرف قدر کا مظہر بدل گیا یہ ایسی ہی بات ہے کہ مذہب کے ارتقائی تصورات کے پیش نظر ابتدائی دور کے مذہب کو مذہب کہنے سے انکار کر دیا جائے تو پھر آخر انہیں کیا کہیں گے۔

یہ قصہ اب کچھ زیادہ طول کھینچ گیا ہے۔ اور اگرچہ کہنے کی باتیں اور بھی ہیں، لیکن اب کچھ دوسرے معاملات بھی توجہ طلب ہیں۔

مادی اقدار ہی کو سب کچھ جان لینا بھی ایک طرح کی فراری ذہنیت ہے۔ انسان کی مشکلات میں صرف مادی ماحول ہی نے اپنا کردار ادا نہیں کیا۔ اس کی باطنی واردات بھی مسائل پیدا کرتی رہی ہیں۔ اور دراصل مادی ماحول کے اثرات بھی تو جبھی ہماری توجہ کو کھینچتے ہیں، جب وہ باطن کے آئینے میں منعکس ہوتے ہیں۔ فلسطین پر انسان کو جو مشکلات پیش آئی ہیں، ان کی نوعیت مادی ہے۔ لیکن آخر کبھی مارکس یا لینن کو کیوں پیدا نہ کر سکے۔ یورپ کا اقتصادی اور خصوصاً جاگیرداری نظام ہی کیوں اس کے لیے ذمہ دار بنا، وجہ ظاہر ہے کہ انسانی ذہن کا ردِعمل ہر دو مقام پر مختلف تھا اور اس کا حل بھی ہر دو مقامات پر مختلف رہا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم نے یورپ کے ذہن کو ایک خاص انداز میں متاثر کیا ہے۔ اس لئے مادی حالات اور واقعات کے تجزیے میں ان کا انداز ہمارے ہاں کے تجزیے سے مختلف ہوگا۔ یہ کہنا کہ انسان نے ہمیشہ اپنا ردِعمل مادی ماحول کے حوالے سے متعین کیا ہے۔ یقیناً بڑی فاش غلطی ہے۔ انسان کی جبلتیں اتنی اندھی نہیں ہو سکتیں کہ پھول اور اناج میں فرق نہ کر سکیں۔ آخر پھولوں کو بالوں میں سجانا۔ انسان کی کسی ضرورت کو تو مطمئن کرتا ہو۔ اس ضرورت کو آپ دوسری ضرورتوں کے مقابل میں اہمیت نہ دیں یہ آپ کی مرضی پر منحصر ہے، لیکن سرے سے اس ضرورت سے انکار کرنا بڑی ہٹ دھرمی کی بات ہوگی۔ یہ امر کتنا عجیب ہے کہ بعض اقدار کا ٹھٹھا اڑانے والے خود بھی اس وقت جب وہ انہیں یک قلم رد کرنے پر مصر ہوں، خود انہی اقدار کا سہارا لیتے ہیں، جیسے کوئی بھارتی اُردو کے خلاف شستہ اردو میں تقریر کر رہا ہو۔ جمالیاتی اقدار سے انکار کرنے والوں کو آپ ہمیشہ دیکھیں گے کہ ان کے ذوق کی نفاست داغدار نہیں ہونے پاتی۔ زار کے عہد کے جن محلات کو مسمار کرنے کا ذکر فاضل مقالہ نگار نے کیا ہے، ان کو مسمار کرنے والوں نے بھی تو آخر محلات ہی تعمیر کئے ہیں۔ جمالیاتی اقدار کبھی مٹتی نہیں، صرف چولا یا اپنا مظہر بدل لیتی ہیں۔ اس لیے اگر ادب کو صرف جمالیاتی قدر کا مظہر قرار دیا جائے تو یوں بھی بات بن جاتی ہے۔ شاعر کسی عہد میں ہو، زبان و بیان کی خوبیاں اس کا مطمع نظر ہوتی ہیں۔ فصاحت و بلاغت کے معیار ارتقاء پذیر ہوں تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ فصاحت و بلاغت اور حسنِ اظہار اپنی جگہ کوئی چیز ہی نہیں۔ اس طرح اگر فلسفہ نے آج اتنی ترقی کر لی ہو کہ ارسطو یا افلاطون کا فلسفہ سرتاسر غلط ثابت ہو جائے تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فلسفہ کا کوئی وجود ہی نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ فلسفہ ایک قدر کی تلاش اور تعین میں مصروف ہے۔ جوں جوں انسانی علم (اسی فلسفے کے بدولت) ترقی کرتا جاتا ہے۔ وہ اس قدر کی نسبت سے اپنے فکری ردِعمل کو تبدیل کرتا رہتا ہے۔ لیکن اس سے نہ قدر بدلتی ہے، نہ ردِعمل کی نوعیت۔ مثلاً بھوک کو مٹانے کے لیے "غذا" ایک قدر کی حیثیت رکھتی ہے، پکی، نیم پختہ، مضرِ صحت یا عمدہ اور مقوی غذا میں آپ فرق کر سکتے ہیں، لیکن آپ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ چونکہ غذا کی نوعیت بدل گئی ہے اس لیے بھوک بھی اب ایک نئی جبلت بن گئی ہے۔ بھوک اور غذا کی باہمی نسبت میں دراصل کوئی فرق واقع نہیں ہوتا، اسی طرح حسن، صداقت اور خیر کے لیے انسان کی طلب میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا۔ اور نہ ان اقدار کی نوعیت بدلی ہے۔ صرف اس نسبت میں کچھ — REORIENTATION ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ جمالیات کی قدر نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ مادی نظام خواہ کتنا ہی جامد اور سخت گیر کیوں نہ ہو، وہ خیالی باتوں سے الجھنے والے شاعروں کو نظرانداز نہیں کر سکتا، کیونکہ یہی شاعر ہیں جو ان جذبات کو اظہار کی صورت سے آشنا کرتے ہیں جو مادی ماحول سے آویزش کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ چین کا شاعر، بھارت کا شاعر، روس کا شاعر، امریکہ کا شاعر بہرحال شاعر ہیں، اور سب سے پہلے شاعر ہیں۔ ان میں ایک ایسی قدرِ مشترک موجود ہے جس کے ہوتے

ہوئے آپ کبھی ان کا مقام متعین کرنے میں غلطی نہیں کرتے۔ مثلاً کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ آپ برسوں کسی شاعر کو شاعر سمجھتے ہوئے ایک دم کسی شاعر کو اس حیثیت سے ماننے سے انکار کر دیں۔ کیوں کہ مادی ماحول کے متعلق ان کا ردِّ عمل مختلف ہے اگر یوں نہیں اور اگر دونوں شاعر شاعر ہی رہتے ہیں تو پھر یہ بھی مان لیجیے کہ ادب کی ایک مستقل قدر ہے۔ جو مادی ماحول سے پیدا ہونے والے ردِ عمل سے بلند ہو کر اس کی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔ اس قدر کو آپ کس نام سے پکارتے ہیں یہ آپ کی مرضی اور پسند کی بات ہے۔ بالکل ایسے جیسے کسی کو چنبیلی کی خوشبو پسند ہو اور کسی کو گلاب کی۔ کوئی منصف مزاج شخص اس بات پر اصرار نہیں کرے گا کہ چونکہ خوشبو میں اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ اس لیے خوشبو نام کی کوئی چیز ہی نہیں ذاتی اور انفرادی بلکہ محدود اجتماعی ردِ عمل "قدر" کو شکست نہیں دے سکتا۔

ماہنامہ **شاعر** بمبئی ——— فخر و مسرت کے ساتھ

فروری سنہ ۱۹۶۷ء میں

اردو کے شہرۂ آفاق افسانہ نگار

کرشن چندر

پر نہایت ضخیم، شاندار اور مثالی نمبر پیش کر رہا ہے

کرشن چندر کی منفرد شخصیت اور اس کے ہمہ گیر فن پر نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادیبوں، بلکہ ہندی مراٹھی، گجراتی، بنگالی زبانوں کے مشہور قلمکاروں، نیز دنیا کی مختلف زبانوں کے ایک سو سے زیادہ مصنفین و مفکرین کے مضامین و تاثرات۔

کرشن چندر نمبر

چھ سو صفحات سے زیادہ کی ایک عظیم، منفرد اور حسین خصوصی اشاعت، فوٹو آفسٹ کی ۴۴ صفحات پر یادگار تصاویر

قیمت ——— **دس روپے**

ایجنٹوں سے آرڈر پہلے آنے چاہییں بعد میں تعمیل نہ ہو سکے گی۔ پاکستان کے ایجنٹ اور اہلِ ذوق حضرات ذیل کے پتہ سے "کرشن چندر نمبر" حاصل کر سکتے ہیں۔ رائٹرز امپوریم، خورشید بلڈنگ متصل فیروز شاہ۔ مہتہ روڈ بمبئی ۱

مینیجر شاعر ——— مکتبہ قصرِ ادب، پوسٹ بکس نمبر ۲۲۵۴ بمبئی نمبر ۸ (ڈ۔ بی)

ظہیر کاشمیری

ادب میں دائمی اقدار کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے عابد حسن منٹو صاحب نے زیادہ توجہ تاریخ کے مادی اور ذہنی ارتقاء کو بیان کرنے پر صرف کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر دور اپنی جمالیاتی اقدار، اپنے سماجی فلسفے، اور اپنے معاشرتی اداروں کو اپنی مادی ضروریات کے مطابق وضع کرتا ہے اور بدلتا ہے۔ اس اعتبار سے ادب میں دائمی اقدار کی تلاش سعیِ لاحاصل ہے۔ "ادب کی دائمی قدر صرف یہ ہے کہ وہ ادب ہے۔" اس ضمن میں انہوں نے تاریخ عالم کے جمالیاتی سیاسی سماجی اور معاشی انقلابوں کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ چوں کہ انسانی معاشرہ کی ہر قدر وقتی اور گذشتنی ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی ادب بھی تمام ادوار کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

ان تمام باتوں کے باوجود عابد حسن منٹو صاحب مضمون میں آگے چل کر کہتے ہیں۔ "معیار بدل گئے ہیں، قدریں بدل گئی ہیں، لیکن قدیم دیومالا کے قصے نہ صرف تاریخی اعتبار سے پڑھے جاتے ہیں بلکہ ایک خاص جمالیاتی بالیدگی کا باعث بھی بنتے ہیں۔ اس بات کا جواب تو زیادہ مشکل نہیں۔ اگر یہ بات ذہن میں رہے کہ بچے کی حرکتیں اس کی ابتدائی تخلیقی کوششیں ہمارے لئے جمالیاتی تسکین کا باعث بنتی ہیں۔ بچے کی معصومیت اور اپنے ماحول پہ قابو پانے کی اس کی ابتدائی کوششیں ہمارے لئے نہ صرف موجب دلچسپی ہوتی ہیں بلکہ حسین بھی ہوتی ہیں۔ یہی حال انسانیت کے بچپن کی تخلیقی کاوشوں کا ہے: یعنی پرانے اساطیری افسانے چونکہ انسانی ذہن کے اوّلین دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ آج بھی ہمارے لئے جمالیاتی بالیدگی کا ذریعہ بنتے ہیں — میرے خیال میں یہ تجزیہ غلط ہے۔

شعر و ادب کی تخلیق کا مقصد اگر تدریسِ فلسفہ ہو، یا نظریات کی تشہیر ہو، پھر تو شاید منٹو صاحب کے اخذ کردہ نتائج کو درست قرار دیا جا سکتا ہے لیکن افسوس ہے کہ شعر و ادب کا مقصدِ وحید نظریات کا پرچار نہیں ہے۔

تاریخ کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے، کہ مختلف ابھرتے ہوئے طبقے، جماعتیں، قومیں اور گروہ اپنے مخصوص فلسفوں کو بذریعہ ادب و جمالیات فروغ دیتے رہے ہیں، اس کے باوجود سارے کے سارے ادب کو جماعتی یا گروہی پروپیگنڈا تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

نفسیاتی اعتبار سے ہر ایک شعوری سلسلہ میں مدرکہ، احساس اور ارادہ ناگزیر ارکان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے جب کوئی

ادیب یا شاعر کوئی ادب پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں یہ تینوں بنیادی ارکان ایک مخصوص تناسب سے موجود ہوتے ہیں اور قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ جن ادب پاروں میں ارادہ کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ وہ قاری کو عمل پر ابھارتے ہیں۔ اس قبیل میں دنیا کی تمام رزمیہ شاعری شامل ہے۔ جن ادب پاروں میں مدرکہ کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ وہ قاری کو سوچنے کی طرف مائل کرتے ہیں۔ اس قبیل میں جدید عہد کی تمام فکری نظمیں شامل ہیں۔ جن ادب پاروں میں احساس کا عنصر زیادہ ہوتا ہے وہ انسان کو جذباتی یا احساسی تسکین (RELIEF) بخشتے ہیں۔ اس قبیل میں تاریخ غزل کا ایک وقیع حصہ شامل ہے۔

انسان نے تاریخ کے ہزارہا سالہ تجربوں سے اپنی مدرکہ کو TRIAL AND ERROR کے ذریعے اتنی وسعت دے لی ہے کہ اب وہ چاند ستاروں پر کمندیں ڈالنے لگا ہے۔ اور اس کی نگاہ مشاہدہ افق کے اس پار تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن کیا انسان احساسی طور پر بھی انقلاب انگیز حد تک بدل گیا ہے — نہیں اس سوال کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔

انسانی جبلتوں (INSTINCTS) میں کمی بیشی تو ہو سکتی ہے، لیکن یہ تبدیل نہیں ہو سکتیں، محبت، نفرت، خوف، بزدلی، حسد، یہ اور اسی قبیل کے تمام بنیادی جذبے انسان میں ہزارہا سال پہلے بھی موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادراک و بصیرت کے اعتبار سے انسان اگر ایٹمی دور میں داخل ہو گیا ہے تو احساسی طور پر وہ ابھی تک مردِ غار (CAVEMAN.) ہے۔ جذبۂ نفرت کی ایک تاریخی مثال یہ ہے کہ صیہونیوں کی عہدِ عتیق کی کتاب تالمود (TALMUD) کی بنیاد نسلی منافرت پر رکھی گئی ہے۔ اس میں صیہونیوں کو اعلیٰ ترین نسلِ انسانی قرار دیا گیا ہے۔ اور اسے دیگر نسلوں سے پاک رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہی وہ نسلی منافرت تھی جس نے صیہونیوں کو دوسری نسلوں کے خلاف متشددانہ تحریکیں چلانے پر آمادہ کیا۔

ہزارہا سال گزرنے کے بعد انسان کے جذبۂ نفرت میں یہ تبدیلی رونما ہوئی کہ ہٹلر کے عہد میں نازی فلسفی روزنبرگ نے آریاؤں کو بہترین نسلِ انسانی قرار دیا، اور صیہونیوں کو بدترین نسلِ انسانی، اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے دوسری عالمگیر جنگ میں لاکھوں صیہونی صرف اس لئے قتل کر دیئے گئے کہ وہ اتفاقاً صیہونی والدین کی اولاد تھے۔

سماج کی مادی اور ثقافتی تبدیلیوں کے ساتھ جذبۂ ترحم اور جذبۂ نفرت کے محل اور مواقع میں تو تبدیلی آسکتی ہے، لیکن یہ جذبات مٹائے نہیں جا سکتے۔ آج ہم تاج محل کو دیکھتے ہیں، تو ہمارے ذہن پر ایک اعلیٰ جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے اور یہ سب کچھ اس حقیقت کے جاننے کے باوجود ہوتا ہے کہ تاج محل بنا کر ایک شہنشاہ نے ایک طرف اپنے جذبۂ عشق کی تسکین کی اور دوسری طرف ہزاروں مزدوروں کے لئے روزگار مہیا کر کے بے روزگاری دور کی: ہم اپنی اساطیری داستانوں سے صرف اس لئے پیار نہیں کرتے کہ وہ انسان کے عہدِ طفولیت کی داستانیں ہیں۔ بلکہ ہم ان سے اس لئے پیار کرتے ہیں کہ ان میں ندرتِ خیال، کردار نگاری اور پلاٹ کے علاوہ مختلف جذبات کے لئے جا بجا تسکین (RELIEF) کے مواقع بھی مہیا کئے گئے ہوتے ہیں۔

فکری طور پر بھی ہر ادیب یا شاعر اپنے طبقے اور جماعت کے میلانوں کا ترجمان نہیں ہوتا۔ تاریخ ادب میں ہمیں ایسے ادب پارے اکثر ملتے ہیں۔ جو اپنے دور کے معاشروں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی تمام دنیا اور تمام نوعِ انسان کی آسوں پیاسوں کو پیشِ نظر رکھے ہوتے ہیں، اور جو اپنے جمالیاتی اور فکری حسن کے اعتبار سے ہمہ گیر تاثر کے حامل ہیں۔ یونانِ قدیم میں غلاموں کی خرید و فروخت

_______ کو معاشرہ کی بنیادی ضرورت قرار دیا جاتا تھا۔ عورت کو سماج میں کوئی خاص مقام حاصل نہ تھا اور اشرافیہ کے ضابطۂ اخلاق کو ہی انتہائے اخلاق قرار دیا جاتا تھا۔ اس دور میں سوفوکلیز نے اپنے ڈراموں میں جہاں اشرافیہ کے آئیلی اور معاشرتی تصورِ حیات کا پرچار کیا وہاں یوری پڈیز نے عورتوں کی پسماندگی اور رسم غلامی کے خلاف اپنے ڈراموں میں موثر بغاوت کی یہی وجہ ہے کہ آج ناقد اسے "یونان کا ذہن جدید" کہتے ہیں۔

اسی طرح امریکہ کے دورِ جہالت میں جب نسلی تشدد، غلاموں کی تجارت عام تھی اور صنفِ نازک کو معاشرہ میں کوئی خاص مقام حاصل نہ تھا، تو والٹ وٹمین نے معاشرہ کی ان تمام فرسودہ اقدار کے خلاف علمِ جہاد بلند کر دیا۔ اس نے اپنی نظموں میں علاقائی عصبیت کی مذمت کی اور انسانی معاشرتی ہمہ گیری اور عظمت کے گیت گائے۔ والٹ وٹمین کو امریکی حکومت نے دو بار محض اس لئے گرفتار کیا کہ تلاشی لینے پر اس کی جیب سے اس کا اپنا مجموعۂ کلام برآمد ہوتا رہا۔ آج امریکی دانشور اسی معتوب شاعر کو "جمہوریہ امریکہ" کا باپ کہہ کر پکارتے ہیں۔

اسی طرح بعض ادیب اور شاعر سماجی انقلابوں کے عبوری عہد میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے دور میں پرانی جماعتیں مٹ رہی ہوتی ہیں، اور نئی سماجی طاقتیں ابھر رہی ہوتی ہیں۔ اس جماعتی الجھن (CLASS CONFUSION) کے دور میں پیدا ہونے والے ادیب یا شاعر کسی ایک جماعت کی نمائندگی نہیں کرتے، بلکہ کئی جماعتوں کا ملا جلا نظریۂ حیات پیش کرتے ہیں۔ طالسطائی کے دور میں دیہی خاندانی [illegible] ٹوٹ رہی تھیں اور کسان اپنے گاؤں چھوڑ کر شہروں کی طرف روزگار کی تلاش میں آ رہے تھے۔ طالسطائی نے پرانی اخلاق اور سماجی روایتوں کو ٹوٹتے دیکھا، اور نئی انقلابی طاقتوں کو ابھرتے دیکھا، یہی وجہ ہے کہ طالسطائی نہ تو پوری طرح روایتی مذہب پرست ہے۔ اور نہ ہی میکسم گورکی کی طرح اشتراکی شخصیت پسندی کا داعی۔

ان تمام مثالوں سے یہ نتیجہ نکالنا مقصود ہے کہ ہر ادب پارے کو کسی مخصوص جماعتی نظریہ کا ترجمان قرار نہیں دیا جا سکتا اور شعر کو اس طرح جانچنا بالکل میکانکی طریقۂ تنقید ہے۔

ہر ادیب اپنے معاشرے کی ایک زندہ اکائی ہوتا ہے۔ انفرادی اور مقامی طور پر وہ اپنے گرد و پیش اور اپنے گروہ پیش کے طبقاتی تصورات سے بندھا ہوتا ہے۔ لیکن اجتماعی طور پر وہ اپنی جماعت، اپنے ملک اور کسی خاص مسلہ دنیا کی اطاعت سے بلند ہو کر بھی سوچ سکتا ہے اپنے ہمہ گیر افکار اور عظیم فن کی وجہ سے شخصیتِ زمانہ بھی بن سکتا ہے۔ شکسپیر، وکٹر ہیوگو، دانتے، میکسم گورکی مختلف زمانوں اور مختلف طبقوں کے مخصوص رشتوں کی پیداوار تھے۔ لیکن دنیا کا کوئی ایک ملک، ایک طبقہ یا ایک دور ان کے فکر و فن کا واحد اجارہ دار نہیں ہو سکا۔ وہ ساری دنیا کے لئے عظیم فن کاروں کی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں۔

فکری طور پر جو ادیب یا شاعر اپنی تخلیقات کو اپنی جماعت کے مقامی اور انفرادی رشتوں تک محدود رکھتا ہے۔ اس کی موت کے بعد اس کے فن کی تعلیمی اہمیت تو برقرار رہے گی لیکن شاید فنی حیثیت قائم نہ رہ سکے۔ اس کے برعکس جو ادیب یا شاعر انسان کو اجتماعی اور تاریخی طور پر ایک SERIAL PROCESS سمجھتا ہے اور اسے گروہوں، قبیلوں، نسلوں اور ریاستوں کی عصبیت سے الگ کر کے دیکھتا ہے۔ اس کا اندازِ فکر و فن آنے والے زمانوں کے لئے زندہ و پائندہ رہ سکتا ہے۔

ادب و فن کا منشا یہ نہیں کہ وہ کسی مخصوص نظریۂ حیات کی براہِ راست تبلیغ کرے۔ ادب اپنی علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور دیگر فنی محاسن کے ساتھ انسانی فکر و احساس کو SUGGESTIVE انداز میں بیان کرتا ہے۔ اس لئے ادیب یا شاعر اپنے انفرادی فکر و احساس کو یا اپنے عصری فکر و احساس کو اس طرح بیان کر سکتا ہے کہ اس میں عمومی تاثر پیدا ہو سکے۔ میر و غالب ہمارے دور سے تعلق نہیں رکھتے۔ لیکن انہوں نے اپنے انفرادی فکر و احساس کو ایسے ہمہ گیر انداز میں پیش کیا ہے کہ آج کا انسان ان کے فکری اور احساسی تجربوں کو اپنے تجربے کہنے پر مصر ہے۔

بعض خیالات وقتی اور ہنگامی اقدار کے حامل ہوتے ہیں، اور وہ متعلقہ دور کی موت کے ساتھ ہی مر جاتے ہیں لیکن بعض افکار مستقل اور دیرپا ہوتے ہیں۔ زمانہ قبل تاریخ میں THALE نے پانی کو خدا قرار دیا لیکن اس مفروضے کو کوئی بھی قبول نہ کر سکا۔ اس کے برعکس دیموقراطیس (DEMOCTRETEL) نے تشکیلِ کائنات کے سلسلہ میں فلسفیانہ اقدار پیش کیا ہے جو اس کی موت کے قریباً ۱۰۲۸ برس بعد کارل مارکس کی مساعی نے دوبارہ زندہ کیا، اور اسے قبولِ دوام بخشا۔

اسی طرح بعض اسالیبِ فن کمزور اور غیر مؤثر ہوتے ہیں، اور انہیں اپنے دور میں بھی مقبولیت حاصل نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس بعض بڑے فن کار اس مؤثر انداز سے فن پارے تخلیق کرتے ہیں کہ صدیوں تک زبان زدِ خاص و عام رہتے ہیں۔ فکر اور اسلوب چونکہ باہم دگر (IDENTICAL) ہوتے ہیں، اس لئے مستقل اور دیرپا اقدار والا فن پیش کرنے کے لئے دیرپا خیالات اور دیرپا اسلوب کو اپنانا ضروری ہے۔

فکری ادب سے قطعِ نظر دنیا کے ادب کا ایک بہت بڑا حصہ صرف جمالیاتی بالیدگی پیدا کرنے کے لئے تخلیق کیا گیا ہے۔ جس کی افادیت سے کوئی ناقد بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ایسے ادب کو جماعتی حد بندیوں میں خواہ مخواہ قید کر دینا بہت زیادتی ہے۔ کالرج کی نظم "قبلا خان" اور کیٹس کی سانیٹ WHEN I HAVE FEAR THAT I MAY-CEASE TO BE مجھے آج بھی بہت متاثر کرتی ہیں۔

ادب میں مستقل اقدار کا مسئلہ بہت پیچیدہ اور کشف طلب ہے۔ اس لئے ایک مختصر نشست میں اس موضوع سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ بہرنوع میرے خیال میں ادب کو ارتقائی میلانات کا علمبردار ہونا چاہیئے، لیکن مشاہدہ بتاتا ہے کہ غیر ارتقائی ادب بھی عظیم اور دیرپا ہو سکتا ہے۔

بلراج کومل

جناب عابد حسن منٹو کا بنیادی سوال یہ ہے کہ ادب میں دائمی اقدار کا تصور کہاں تک ممکن ہے؟

ان کے پاس اس سوال کا فیصلہ کن جواب یہ ہے کہ ادب میں دائمی اقدار کی تلاش ایک سعیِ لاحاصل ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اس بنیادی سوال کے مختلف پہلوؤں کو مندرجہ ذیل چار اہم متعلقہ سوالات کے جوابات کی شکل میں پیش کیا ہے۔

۱۔ ادب کا مواد کہاں سے حاصل ہوتا ہے؟

۲۔ وہ جذبات، احساسات، خیالات، نظریات، مشاہدات اور تجربات جو ادبی تخلیق کے مواد کا کام کرتے ہیں، کہاں تک مستقل اور ابدی حیثیت رکھتے ہیں؟

۳۔ موضوعات کیسے بنتے ہیں؟ اور ان کا انتخاب کیسے ہو سکتا ہے؟

۴۔ موضوعات کو استعمال کرنے کے طریقے اور مخصوص موضوع کی طرف ادیب کا مخصوص ردِ عمل کیسے بنتا ہے؟

۵۔ اظہار کے پیمانے، ادب کی خارجی صورتیں اور ہیئت قائم بالذات ہیں یا عہد بہ عہد بدلتی رہتی ہیں؟

جناب عابد حسن منٹو نے ان سب سوالات کا جواب رسمی مارکسی تحریروں کی روشنی میں دیا ہے۔ وہ انسانی ارتقا کی کہانی ٹھیک اس طرح بیان کرتے ہیں جس طرح یہ کہانی مارکسی کتابوں میں بیان کی گئی ہے۔ حواسِ خمسہ سے شعور تک کی داستان، قبیلہ، اجتماعی ملکیت، انفرادی ملکیت، دردمندی، پیداواری اور مادی رشتے، جمالیات کا جز، سماج میں عورت کا درجہ، اخلاقیات، طبقاتی اور غیر طبقاتی سماج، عوامی قدریں ان الفاظ اور اصطلاحات سے متعلقہ خیالات اور نظریات کو فاضل مصنف نے جانی پہچانی مارکسی زبان اور جانے پہچانے مارکسی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ صرف ایک آدھ جھول کے ساتھ!

مضمون نگار کا یہ استدلال کہ انسان کی اوّلین ادبی تخلیقات کی طرز پر خیال اور ہیئت دونوں اعتبار سے، لکھی گئی کوئی تحریر اِس عہد میں ادب کہلانے کی مستحق نہیں ہوگی سراسر ناقابلِ قبول ہے اور ان کے اپنے ہی مارکسی نظریہ کی نفی کرتا ہے۔ مارکسی نظریہ اوّلین ابتدائی اور قدیم ادبی تخلیقات کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کرتا۔ صرف ان کا مطالعہ مخصوص تاریخی اور سماجی پس منظر میں کرتا ہے۔

اور اسی پس منظر میں ان تخلیقات سے ابھرنے والی اقدار کا جائزہ لیتا ہے۔ مضمون نگار نے زیر بحث مضمون میں خود اپنے ہی قلم سے اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ (یہ پیراگراف بھی مارکسی تحریر پر مبنی ہے)۔

”معیار بدل گئے ہیں، قدریں بھی بدل گئی ہیں لیکن قدیم دیو مالا کے قصے نہ صرف تاریخی اعتبار سے پڑھے جاتے ہیں بلکہ ایک خاص جمالیاتی بالیدگی کا باعث بھی بنتے ہیں۔ اس بات کا جواب تو زیادہ مشکل نہیں ہے اگر یہ بات ذہن میں رہے کہ بچے کی حرکتیں اس کی ابتدائی تخلیقی کوشش ہمارے لئے جمالیاتی تسکین کا باعث بنتی ہیں بچے کی معصومیت اور اپنے ماحول پر قابو پانے کی ابتدائی کوشش ہمارے لئے موجب دلچسپی ہوتی ہیں بلکہ حسین بھی ہوتی ہیں، یہی حال انسانیت کے بچپن کی تخلیقی کاوشوں کا ہے۔ دیو مالا سے ہمارا جمالیاتی رشتہ اس طرح بنتا ہے:

جب ادب پر ساری بحث اقدار کے نقطۂ نظر سے ہو رہی ہو انسان کی اوّلین ادبی تخلیقات کی ادبی حیثیت سے انکار کرتا نہ مارکسی نظریہ ہے اور نہ ہی ادبی نظریہ۔ اگر ادب کی تعریف یہ ہے کہ تجربات اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات، احساسات اور خیالات کا فنکارانہ اظہار ادب کہلاتا ہے۔ اگر ادب کی دوامی قدر یہ ہے کہ وہ ادب ہے تو پھر تعریف اور قدر میں فرق کیوں؟ اور ابتدائی یا اوّلین تخلیقات کی ادبی حیثیت سے انکار کیوں؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اوّلین تخلیقات تجربات اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات، احساسات اور خیالات سے عاری تھیں؟

کوئی بھی نقطۂ نظر جب تک کتابی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا کسی بھی زندہ اور جاندار مسئلے کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکتا۔ مارکسی نقطۂ نظر کے وہ حصے جن میں پیداواری اور مادی رشتوں کی روشنی میں ارتقاء کا ذکر ہے ہمیں تاریخ اور سماج کے بہت سے پہلوؤں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ لیکن مارکسی نقطۂ نظر کے جنم اور اس کی تشکیل میں جن سماجی، سیاسی اور تاریخی عوامل نے حصہ لیا، ان کا تعلق اٹھارویں اور انیسویں صدی کے یورپ کے ایک حصے سے تھا۔ ان عوامل کا بیسویں صدی کے حقائق کے ساتھ بہت کم جوڑ میل ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہم میں سے اکثر لوگ کتابی تحریروں کی سطح سے اوپر اٹھنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اقدار کا مسئلہ بیسویں صدی میں محض وہ ارتقائی عمل نہیں ہے جس کا ذکر ہم مارکسزم کی نصابی کتابوں میں پڑھتے ہیں۔ نہ ہی اس مسئلہ کو صرف مادی اور پیداواری رشتوں اور ان سے متعلقہ یقینی اور طے شدہ نتائج کی مدد سے سمجھایا جا سکتا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ان حقائق اور حالات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا جو بیسویں صدی میں ہمارے سامنے آچکے ہیں اور آرہے ہیں۔

اقدار ارتقائی عمل سے بھی پیدا ہوتی ہیں اور طے شدہ پروگرام کے ماتحت برسر اقتدار طبقہ کی طرف سے لوگوں پر ٹھونسی بھی جا سکتی ہیں۔ اس حقیقت کا اعتراف مارکسی نقاد بھی کرتے ہیں جب وہ طبقہ وار سماج میں سرمایہ دار طبقے کی ان اقدار کا ذکر کرتے ہیں جو پیداواری رشتوں پر ملکیت حاصل ہونے کی وجہ سے سرمایہ دار طبقے نے عوام پر ٹھونسی ہیں۔ لیکن اقدار کو ایک خاص نقطۂ نظر سے لوگوں پر ٹھونسنے کا عمل صرف ایک ہی شکل میں ہمارے سامنے نہیں آتا۔ اس کی بہت سی صورتیں ہیں۔

ڈاک تار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، جیٹ، راکٹ سے پہلے کی دنیا میں اقدار کو ٹھونسنے کا عمل محدود دائرے میں ہوتا ہے۔ اب یہ

عمل وسیع پیمانے پر ہوتا ہے۔ تمام دنیا کے حصوں سے بہتی ہوئی صاف پانی کی ندیاں تو شاید ایک سمندر میں فی الحال نہیں گرتیں، لیکن بدبوئیں ضرور ایک وسیع اور غلیظ جھیل میں گرتی ہیں۔ اس کا عملی ثبوت وہ قدریں ہیں جو یورپ اور امریکہ کی راجدھانیوں اور بڑے بڑے شہروں میں پیدا ہوتی ہیں اور ہمارے گھروں کی نچلی سطح تک سرایت کر جاتی ہیں۔ اس نیک کام کو پورا کرنے کے لئے دنیا بھر کے اخبار و رسالے، ریڈیو، ٹیلی ویژن، ذرائع آمد و رفت بھرپور زور لگاتے ہیں۔ اور ہم غیر ارادی طور پر دھیرے دھیرے وہ اختیار کر رہے ہیں، جو کسی ارتقائی عمل کا نتیجہ نہیں ہیں۔

پروپیگنڈا اور پبلسٹی نئی دنیا کے وہ ہتھیار ہیں جن کی مدد سے سپید و سیاہ کا فرق مٹایا جا سکتا ہے۔ نظریات دماغوں میں بوئے جا سکتے ہیں اور پروان چڑھائے جا سکتے ہیں۔ لباس، گفتگو، طرز رہائش، الغرض زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا جا سکتا ہے۔ یہ عمل صرف ترقی یافتہ ملکوں ہی میں لوگوں کے طرز حیات پر اثر انداز نہیں ہوتا، ہمارے پچھڑے ہوئے ملکوں پر بھی اپنا سایہ ڈالتا ہے۔ در اصل ہر سطح پر پروپیگنڈا اور پبلسٹی کا مقصد مخصوص انسانی ٹائپ پیدا کرنا ہے۔ شخصیت اور کردار کا قلع قمع کرنا ہے۔ اس حمام میں سب نظریاتی جماعتوں کے پیرو کار ننگے ہیں۔ فرق صرف تکنیک کی نزاکتوں کا ہے جہاں یہ ہتھیار کارآمد ثابت نہیں ہوتے، وہاں وہ تمام ذرائع استعمال کئے جاتے ہیں جو سراسر غیر تہذیبی ہیں۔ بیسویں صدی میں نازیوں کے مظالم، قیدیوں کے کیمپ، ذہنی صفائی کے پروگرام اس نوع کے غیر تہذیبی ذرائع کی کچھ مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے یہ حقائق کسی کتابی ارتقائی عمل کا حصہ نہیں ہیں۔

طاقت ور ملکوں کے پاس دوسروں کو اپنی مرضی سے سمت دینے کے لئے طاقت (جس میں ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور دیگر ہتھیار شامل ہیں) کے استعمال کے علاوہ اقتصادی لالچ اور اقتصادی دباؤ کے ہتھیار بھی ہیں۔ ان ہتھیاروں کا استعمال (طاقت کے ساتھ ساتھ) بیسویں صدی میں کھلم کھلا کیا گیا ہے اور کیا جا رہا ہے۔ اس لالچ یا دباؤ کا شکار وہ تمام ملک ہوئے ہیں جو ترقی کے خواہش مند ہیں لیکن غریب ہیں اور خارجی امداد کے بغیر اپنی گاڑی نہیں کھینچ سکتے۔ اقتصادی امداد اور اقتصادی دباؤ وہ خارجی عوامل ہیں جو یقینی طور پر بہت سے لوگوں کے طرز زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے ان لوگوں کے طرز زندگی میں نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

دور حاضر کی اقتدار یافتہ مشین کا مقصد ایک ایسے انسان کی تشکیل ہے جو ضمنی باتوں میں آزاد ہو لیکن بنیادی باتوں میں پابند۔ یہ کام ایک اور طریقے سے بھی سرانجام دیا جاتا ہے۔ اس منفرد طریقے کا تعلق دواؤں اور کیمیائی مرکبات کے استعمال کے ساتھ ہے۔ میری مراد ان دواؤں اور مرکبات سے نہیں ہے جو پچھلے کئی برسوں سے ویت نام میں کھیتوں اور گھروں پر پھینکے جا رہے ہیں بلکہ ان دواؤں اور مرکبات سے ہے جو گولیوں کی شکل میں سپاہیوں میں بانٹے جاتے ہیں تاکہ وہ دشمن پر حملہ کرتے وقت خیر و شر کے احساس سے بلند ہو جائیں۔ دواؤں کا استعمال صرف میدان کارزار تک محدود نہیں ہے۔ یورپ اور امریکہ میں ہر سطح پر ان کا استعمال روز افزوں ترقی پر ہے۔ نوجوان طبقہ ان دواؤں کے استعمال میں خاص طور پر دلچسپی لے رہا ہے۔ بیسویں صدی کے رویوں اور قدروں کا مسئلہ یورپ اور امریکہ میں کیمیائی مرکبات کے استعمال کے ساتھ دھیرے دھیرے کسی حد تک وابستہ ہوتا جا رہا ہے اور بہت سی ایسی دوائیں دریافت ہو رہی ہیں جن کے بھیانک امکانات کی تصویر کھینچی گئی (BRAVE NEW WORLD) میں اور اس کے بعد مزید وضاحت کے ساتھ BRAVE NEW WORLD REVISITED میں آتی ہے۔

اقدار کا بگاڑ بیسویں صدی کی دو عظیم جنگوں، ان گنت چھوٹی جنگوں اور مکمل اور جزوی انقلابات کی شکل میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم صالح اور مثبت اقدار کے تصور سے دور ہٹ گئے ہیں۔ جنگ برائے جنگ انقلاب برائے انقلاب کے نظریوں سے ہمیں پیار ہو جاتا ہے۔ ان نظریوں کو پیش کرنے کے لئے ہم نے خوبصورت الفاظ تخلیق کئے ہیں۔ ہم صرف تخریب کرنا جانتے ہیں۔ تعمیر کا کام ہم نے نظری عوامل کے لئے سونپ دیا ہے۔ کامو ALBERT CAMUS کا سچا باغی انسان وہ ہے جو انسان سے اس کی زندگی چھیننے کے بعد اس کی قیمت اپنی موت سے ادا کرنے کے لئے تیار ہے۔ کیوں کہ وہ خدا کی جگہ لینے کی کبھی جسارت نہیں کر سکتا۔ انسان کی زندگی کی قیمت ادا کرنے کا جذبہ قدر کو جنم دیتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے کامو کا یہ سچا باغی بیسویں صدی کی تاریخ میں خال خال نظر آتا ہے۔ ہم سب زندگی چھیننے کے فن میں مہارت حاصل کر رہے ہیں اور بعد فخر کر رہے ہیں۔ نتیجہ وہ قحط اور ویرانی ہے جو ہمارے دور کی زندگی پر گہرے بادل کی شکل میں چھائی ہوئی ہے۔ رنگ، نسل اور قوم کے امتیازات فی الحال اتنے ہی مضبوط ہیں جس قدر آج سے ۶۰ یا ۷۰ برس پہلے تھے بلکہ کئی ملکوں میں مزید طاقتور ہو گئے ہیں۔ ان حقائق کو نظر انداز کر کے ہم اپنے دور کی اقدار کو ہرگز نہیں سمجھ سکتے ہیں۔

اقدار کی ترسیل کے مسئلہ کا ایک اور دلچسپ پہلو بیسویں صدی میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ مارکسی اصول کے مطابق جب پیداوار کے ذرائع پر قابض غاصب طبقہ عوام پر اپنی قدریں ٹھونستا ہے تو ایک مخصوص ردِ عمل پیدا ہوتا ہے اور جب یہ ردِ عمل شدید ترین صورت اختیار کر جاتا ہے تو انقلاب رونما ہوتا ہے اور انقلاب کے کامیاب ہونے کی حالت میں عوام پیداواری ذرائع پر قابض ہو جاتے ہیں اور نئی اقتصادی تقسیم کے ذریعے عوامی قدروں کو ترقی دیتے ہیں۔ یہ اصول بنیادی طور پر صحیح ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ پیداواری ذرائع پر قابض طبقہ کی جارحیت بیسویں صدی میں یقینی طور پر متوقع ردِ عمل کو جنم نہیں دیتی۔ اور نہ ہی ہمیشہ انقلاب کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ کتابی اندازوں کے مطابق انقلاب کی صورت ضرور پیدا ہونی چاہیے۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ انقلاب آنے کی صورت میں ہمیشہ عوامی قدروں کا بول بالا نہیں ہوتا۔ انقلاب کے بعد پیداواری ذرائع پر قابض ہونے والا طبقہ جب اختیارات کا تاج پہن لیتا ہے تو اپنی مرضی کے مطابق ان قدروں اور اقدام کو رُخ دینے کی کوشش کرتا ہے جو یقینی طور پر عوامی کہلانے کے مستحق نہیں ہوتے۔ بعض اوقات خاص، عوامی، اور خصوصی، اقدار میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اقدار کا نیچے سے اوپر اور اوپر سے نیچے سفر کرنے کا عمل جاری رہتا ہے لیکن متوقع نتائج برآمد نہیں ہوتے اور اقدار کے خالص کمیونسٹ اور سرمایہ دارانہ لیبل بے معنی نظر آنے لگتے ہیں۔ کمیونسٹ نظام ایک بلند نظریاتی مسلک کے تحت مزدور کا معیارِ حیات اوپر اٹھانا چاہتا ہے لیکن اس عمل میں عوام کی جملہ آزادیاں چھین لیتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں سرمایہ دار مزدور کو اس لئے خوش رکھنا چاہتا ہے کیوں کہ اس کو ناخوش رکھنے میں اس کا بھلا نہیں ہے۔ امریکہ میں سرمایہ دار مزدور کو عام طور پر اس حالت میں رکھتا ہے جس میں اس کا فکری نظام بہت کم حرکت میں آئے۔ یہ نیک کام اچھے مکانوں، سکولوں، بانکوں، سالانہ بونس اور جدید زندگی کی جملہ آسائشیں مہیا کر کے کیا جاتا ہے۔ سوال مقاصد کا ہے اور ان سے متعلق ذرائع اور اقدار کا، اور ہمارے دور میں تمام مقاصد ذرائع اور غیر واضح اور مشکوک صورت اختیار کر گئے ہیں۔

جناب عابد حسن منٹو نے اپنے مضمون کے ابتدائی حصے میں قبیلوں کی زندگی کا ذکر کیا ہے۔ بڑھتی ہوئی آبادی، چڑھتی ہوئی قیمتوں اور تاریک اقتصادی مستقبل کے تصور سے جو انسان پیدا ہوں گے وہ یقیناً اس سماج کے انسان سے مختلف نہیں ہوں گے جس میں

زندگی کا واحد نصب العین خوراک کی تلاش تھا۔ ہم قدیم سماج اور قبیلوں کی زندگی بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں لیکن ہمارے دور کی اقتصادی حقیقتیں ہمارے سامنے دو صورتیں پیش کر سکتی ہیں۔ انفرادی سطح پر ذاتی اغراض و مفادات کے حصول کی صورت جو اس وقت بہت بھیانک روپ میں ہمارے سامنے ابھر رہی ہے اور دوسری اجتماعی عمل کی توانائی صورت! یہ سوال اقدار کے سوال سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

میں عابد حسن منٹو کے موقف سے اس حد تک اتفاق کرتا ہوں کہ اقدار خارجی عوامل کے تابع ہیں لیکن میں اپنے دور کے ادب اور اقدار کا جائزہ لیتے وقت وہ سب زندہ حقائق نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ نہ ہی میں بیسویں صدی کے ادب، اسالیب اور اقدار کا ان حقائق کو نظر انداز کرنے کے بعد کوئی تصور کر سکتا ہوں۔ میں اس بات میں بھی یقین رکھتا ہوں کہ اقدار تغیر پذیر ہیں لیکن میں اقدار کے دشت میں آج بھی 'بچوں کی دیومالائی حرکات'، محبت، رفاقت، جذبۂ آزادی، معصومیت اور مظالم کے خلاف جنگ آزما ہونے کے جذبے کو اپنی متاعِ عزیز سمجھتا ہوں۔ یہ اقدار میری ذاتی اقدار ہیں اور میرے ایسی ایک اقلیت کی دائمی اقدار ہیں۔

جناب نیّر صاحب نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے "کہ جذبات مجرد صورت میں نہیں اپنی عملی صورت میں پہچانے جاتے ہیں۔" حقیقت یہ ہے کہ جذبات کی عملی صورت ہی غلط قدروں کو جنم دیتی ہے۔ بیسویں صدی کا کارنامہ یہ ہے کہ ہمارے سامنے جذبات کی عملی صورت کے بجائے صرف مجرد صورت رہ گئی ہے!

عرش صدیقی کا دلپذیر مجموعۂ کلام
دیدۂ یعقوب
جس میں وہ واقعی ہمارے عہد کے یعقوب کے روپ میں ابھرے ہیں
قیمت: چار روپے
جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

باقر مہدی

ادبی اقدار کی بحث کچھ اتنی پرانی بھی نہیں ہے کہ اس کا بنا بنایا (READY MADE) جواب دیا جا سکے۔ ترقی پسند نقاد عابد حسن منٹو کے خیالات فرسودگی پر فرسودگی کی مہریں لگی ہوئی ہیں وہ گارڈن چائلڈ کی کتاب (MAN MAKES HIMSH) کا سہرا تو پیش کر دیتے ہیں مگر کہیں بھی نئی فکر کا ذکر نہیں کرتے۔ وہ نئی فکر جو ہر پرانے سوال و جواب پر نئے سوالیہ نشانات لگاتی جا رہی ہے۔ سماجی اقدار ادبی اقدار کی سرپرست ہیں لیکن یہ رشتہ آقا و غلام کا نہیں ہے۔ پھر کسی حد تک ادبی اقدار خود مختار بھی سمجھی جاتی رہی ہیں میں (MORRIS WEIT) کی اس بات سے کسی حد تک متفق ہوں کہ آرٹ کی کوئی بھی مکمل تعریف ممکن نہیں ہے۔ کوئی نہ کوئی پہلو رہ ہی جاتا ہے اگر سماجی اقدار کی ترجمانی پر زور دیا جاتا ہے۔ تو جمالیاتی پہلو کمزور پڑ جاتا ہے۔ اسی طرح کوئی بھی تعریف (DEFININTIO) کسی ایک پہلو کو اہمیت دے کر دوسرے کے ساتھ زیادتی کرتی ہے اگر یہ مان لیا جائے کہ اپنے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر چند اقدار کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن وہ جلد ہی مورد الزام بھی قرار دی جاتی ہیں۔ اس لیے بحث گھوم پھر کے پھر سوال کو دہراتی ہے اور سوال کو خواہ نئے روپ میں ہی کیوں نہ دہرایا جائے اس سے ایک معنی میں ابدیت کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ سچائی ایک اضافی قدر کے باوجود ان معنوں میں ابدی ہے کہ اس کے سرچشمے اور اس کے عمل اور رد عمل کی جستجو ہی انسانی زندگی کی تاریخ میں سب سے زیادہ نمایاں رہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقدار کی بحث اس وقت تک مفید نہیں ہو سکتی جب تک کہ شرکاء بحث کے ذہنی اور مقاصد میں کوئی قدر مشترک نہ ہو اگر انسانی زندگی کی فلاح و بہبودی مقصود ہے تو فلسفیانہ یا جمالیاتی اقدار کی بحث کے بجائے سماجی اقدار کی بحث کرنی چاہیے اور اس طرح مختلف منصوبے پیش کیے جا سکتے ہیں اور ان پر کاربند ہونے کے سلسلے میں اقدار حاصل کرنے کے مسائل سامنے آتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اوراق کی پیشانی پر ابدی اقدار کا مفہوم کچھ زمینی ہوگا۔ یعنی یہ سرزمین جس میں ہماری جڑیں ہیں (کیا واقعی ہماری جڑیں اتنی گہری رہی ہیں اس کا جواب "ہاں" اور "نہیں" میں نہیں دے سکتا!)۔ یہ زمین اپنی ایک تاریخ اور جغرافیہ رکھتی ہے اس کا خاصا دیرپا اثر انسانی ذہن کے مختلف عناصر پر رہتا ہے اس بات میں خاصی سچائی ہے کہ ماحول سے نکلنا بڑا دشوار ہے۔ مگر ماحول سے بلند ہو کر ہی تو ادیب ابدیت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح سے یہ دو طرفہ عمل ہے۔ انسانی ذہن سماجی اقدار کو اپنا کر رد عمل کرتا ہے۔ جیسا کہ بیکن نے کہا تھا کہ پہلے نیچر کے تابع ہونا چاہیے تاکہ بعد کو اس کے اصولوں کو اپنے تابع کیا جا سکے۔

٭ یہ مضمون A MODERN BOOK OF AESTHETICS EDITED BY MELVIN RADER میں شامل ہے۔

سب سے بڑی دشواری تو دوسری جنگ عظیم کے بعد آئی جب ایک ساتھ بہت سی قدروں کا طلسم ٹوٹ گیا، ہندوستان اور پاکستان اپنی اہمیت جتانے کے لیے ایک دوسرے کے مخالف ہو گئے دوسری طرف ایٹم بم کی ایجاد نے انسانی زندگی کو ہیروشیما بنا دیا۔ وجودیت نے زندگی کے جہنم کو سب سے بڑی حقیقت کہہ کر پیش کیا (یہ الگ بات ہے کہ سارتر نے اب مارکسزم میں پناہ لے لی ہے۔ مگر یہی مرنا عالی باشد ع۔ واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

سموئل بیکیٹ نے "گوڈو کا انتظار" لکھ کر اس حقیقت کی رونمائی کی ہے۔ کہ آقا اور غلام کے رشتے مختلف روپ اختیار کرنے کے باوجود اقتدار کی جنگ میں سب سے پیش پیش رہتے ہیں اور اس دور کا ہیرو TRAMP ہے دوسری طرف خروشچوف نے استالین کے مظالم کی داستان سنا کر "کمیونزم کے تقدس" کو پاش پاش کر دیا۔ اس کا دبے لفظوں میں اعتراف جان لیوس (مصنف مارکسزم اور آزاد ذہن) تک کرتا ہے کامُو اجنبی اور باغی کے عناصر سے فلسفیانہ طور سے کوئی تصور بنانے میں کامیاب تو نہ ہو سکا مگر حقیقت کے ایک پہلو کی ترجمانی کر گیا۔ معنی کی تلاش بے معنویت سے بے معنویت تک اس کے ساتھ ہی ساتھ فن کار کو آزادی کا سمبل سمجھنا۔ ان ہی دنوں ۱۹۵۳ء میں WITHGENSTEIN کی کتاب "فلسفیانہ جستجو" شائع ہوئی اور الفاظ کے معنی' ان کے مختلف کردار کو فلسفیانہ معیار ملا۔ غرضیکہ اقتدار کی بحث دوسری جنگ عظیم کے بعد نئے روپ میں ابھری اور آج تک بڑی شد و مد سے جاری ہے۔

فلسفہ میں اقتدار کی بحث بنیادی طور سے معنی کی تلاش کی بحث ہے۔ عمرانیات میں سماجی رشتوں کی اور ادب میں فرد و سماج کی کش مکش سے پیدا ہونے والے جذبات اور خیالات کی۔ مگر فلسفہ سے لے کر ادب تک کی بحثوں پر (POWER) اقتدار کی پرچھائیاں پڑتی چلی جاتی ہیں۔ جان لیوس کے ایسے گنتی کے مارکسی مفکر ہیں جو اپنے مخالفین کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں امریکی ماہر عمرانیات IC.WEIGHTMILLS اپنے مضامین کے مجموعے میں مارکسزم کی اہمیت تسلیم کرتا ہے اور امریکیوں کو سماجی رشتوں کی اولیت قبول کرنے کی دعوت دیتا ہے مگر حقیقت ان دو انتہا پسند نقطہ نظر کے درمیان میں "کھوئی ہوئی" نظر آتی ہے۔ فرد اور سماج کی اولیت کے بیچ میں خاصا "خلا" ہے اور اس "خلا" میں بکھری ہوئی حقیقت کی تلاش ہی آج کے فنکار کا "مقسوم" ہے۔

اقتدار کی بحث انسانی تصور حیات کی تشکیل کی بحث ہے اور اس طرح معاشرے کی تنظیم یعنی سماجی اور تعلیمی اداروں کے مقاصد کے حصول کی بحث بن جاتی ہے۔ آج دنیا میں کوئی ملک بھی ایسا نہیں ہے جو کسی نہ کسی انسانی قدر کے فقدان کا شکار نہ ہو معاشی خوش حالی ہے تو ذہنی افلاس ہے۔ اور اس میں روس اور امریکہ دونوں کسی حد تک شامل ہیں۔ انگلستان ذہنی جمود میں مبتلا ہے۔ فرانس کا ذہن کسی [illegible] یا سلیقہ کے کرب میں مبتلا ہے اور ایشیا کے مختلف ممالک بے شمار تعصبات کے امراض میں مبتلا ہیں۔ آزاد معاشرہ کہاں ہے؟

میری ناچیز رائے میں انسان مذہبی توہمات شہنشاہی بربریت اور صنعتی استحصال کے طلسم کو کسی حد تک توڑ چکا ہے مگر ان کے اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں ہو سکا ہے۔ ایک ٹوٹی سی آس خلش بن کر باقی ہے 'شاید انسان اقتدار کی اس کش مکش سے نجات پا جائے اور زندگی کی بے معنویت کا یہ دور بھی عبوری ثابت ہو' ظاہر ہے یہ خلش ایک امید کی حیثیت رکھتی ہے اور بس۔

اگر اخلاقی نقطۂ نظر سے اس مسئلہ پر غور کیا جائے تو اقتدار کی بحث عقائد کے دائرے میں آ جاتی ہے مجھے تو گراہم A.G.GRAHM

POWER AND PEOPLE AND POLITICS.

مصنف "اقدار کا مسئلہ THE PROBLEM OF VALUE کی اس بات میں ایک حقیقت کا سراغ ملتا ہے۔ جب وہ کہتا ہے۔

"مارکس کو سمجھنے کے بعد (خواہ ہم مارکسزم سے کتنی ہی دور چلے جائیں) طبقات کے مفادات اور سماجی گروہوں کی کشمکش عقائد کی تشکیل پر اثر انداز ہوتی ہے فرائڈ کو سمجھنے کے بعد شعور اور لاشعور کی ضرورتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح وٹگنسٹین WITTGENSTEIN کے افکار زبان کی ساخت اور ماہیت کے سلسلے سے عقائد پر گہرے نقوش چھوڑتے ہیں" (قدر کا مسئلہ صفحہ ۱۴)

اسی لیے میری خلش امید کے رنگ میں اُبھر کر ایک انسانی قدر کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ انسانی ذہن پر کسی سے سخت وقت نہیں پڑا ہوتا۔ گو پچھلے تجربات کی جستجو یہ خیال چمکا دیتی ہے کہ انسانی ذہن شدید شکستوں کے بعد بھی جد و جہد کے لیے سنبھالا لیتا رہا ہے۔ جب عقائد رسوم میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور ایک جمود سا طاری ہونے لگتا ہے تو وہ (عقائد) سوکھی لکڑی یا پیاسی زمین کی طرح چٹخ جاتے ہیں اس طرح بحرانی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس خیال میں خواب کی شرکت کچھ زیادہ ہے۔ مگر اس یقین کے باوجود کہ انسانی زندگی کبھی "فردوس" نہیں بن سکتی۔ انسان نئے نئے چمن بساتا ہی جائے گا۔ دوسری طرف مجھے ISSIAK BERLIN کی "یاسیت" میں بھی صداقت ملتی ہے جب وہ کہتا ہے۔

"ارسطو سے لاسرینٹیں، عیسائیت سے لائبنز، اکوینے سے لینن اور فرائڈ تک ایک ہی آواز بنیادی طور سے رہی ہے۔ کہ حقیقت پوری طرح جانی جا سکتی ہے اور اس کا علم ہی آزاد کراتا ہے تفکیر تقلید سے اور تقلید ہی جہالت ہے۔ یہ خطبہ ہی ہم لوگوں تک مختلف خیالات رکھنے والے مفکرین کے ذریعہ پہنچا ہے ان مفکرین میں صوفی، مذہبی رہنما، سائنسدان، روسی مارکسی، امریکی ماہرین عمرانیات، جرمن مورخین سب ہی شامل ہیں بنیادی نقطہ تو یہ ہے کہ اگر عالم کے قوانین، نشو و نما کے اصول اور مقاصد کو جان لیا جائے تو تجلیات [illegible] عقائد کو تسلیم کرنے یا برتنے میں ہے تو ان اصولوں کی حکمیت سے بچنا محال ہے اس طرح پوری تاریخ ایک [illegible] میں تبدیل ہو جاتی ہے" (تاریخی ناگزیریت کا ایک اقتباس)

میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح بحث کے وہ متضاد رُخ ہمارے سامنے آ جاتے ہیں جن میں ذاتی طور سے اقدار کی کشمکش کے عذاب یا ثواب میں مبتلا ہوں اور اس سے زیادہ اس وقت کچھ نہیں کہہ سکتا۔

"مجھے کوئی منزل نہیں چاہیے، کوئی نروان کی آرزو، کوئی خواہش، تمنا کوئی، سلسبیل اور کوثر، نجات وجود، پرسکون کوئی لمحہ نہیں
صرف امواج کی شورش رائیگاں چاہیے۔
یہ اگر رائیگاں ہے"

["[illegible]" اختر الایمان کی نظم کے آخری مصرعے]

صلاح الدین ندیم

اس دفعہ "سوال یہ ہے" میں جس عمومی انداز سے بحث کو چھیڑا گیا ہے اس سے ایک تو موضوع کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے دوسرے اس پھیلاؤ میں خود نفسِ موضوع گم ہو کر رہ گیا ہے ہزار کوشش کے باوجود پتہ نہیں چلتا کہ 'قدر' سے کیا مراد ہے۔ ظاہر ہے کہ جب 'قدر' کا مفہوم غیر واضح رہے گا تو پھر 'دائمی اقدار' کا تعین کرنا کسی بھی طرح ممکن نہیں ہے تو پھر اس کی مخالفت یا موافقت میں کچھ کہنا قطعی درست رویہ نہیں ہے۔ اس لئے سب سے پہلے ہمیں قدر کے مفہوم کی وضاحت کر لینی چاہیئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مضمون میں منٹو صاحب نے یہ کہہ کر قدر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "وہ چیز جو اس عہد کے ادب کو انسان کی ابتدائی تخلیقات سے الگ کرتی ہے، ادبی اقدار کے دائرے میں آتی ہے" لیکن یہ وضاحت بھی کئی پہلوؤں سے تسلی بخش نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ منٹو صاحب خود بھی اپنی تشریح سے مطمئن نظر نہیں آتے اور اپنی بات کی مزید وضاحت کے لئے انہیں یہ بھی کہنا پڑا ہے کہ "جس طرح سماج، انسانوں کے اجتماعی طور پر زندگی بسر کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ لیکن انسانوں کے اجتماعی طور پر زندگی بسر کرنے کو سماجی قدر نہیں سمجھا جاتا بلکہ زندگی کرنے کے طریقے اور انسانوں کے مابین مخصوص رشتوں کی بنیاد پر سماجی اقدار جنم لیتی ہیں، اسی طرح جذبات، تجربات اور احساسات، خیالات اور نظریات کی نوعیت اور ان کے اظہار کے مختلف طریقے مختلف ادبی 'قدریں' پیدا کرتے ہیں" ——— یہاں بھی بظاہر "قدر" کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس کے مفہوم کو سمجھانے کی بجائے اس حقیقت پر زیادہ زور دیا گیا ہے کہ قدر، کس طرح پیدا ہوتی ہے۔

جب ہم کہتے ہیں کہ یہ شخص سچا ہے تو ہمارے ذہن میں سچائی کا کوئی مفہوم ضرور ہوتا ہے۔ مثلاً عام زندگی میں جب کوئی شخص پیش آمدہ واقعات کو ہمیشہ من و عن بیان کر دیتا ہے، تو ہم اسے سچا کہتے ہیں اور من و عن بیان کو سچائی کہتے ہیں اور پھر اگر 'سچائی' کا یہ عمل محض کسی ایک فرد تک محدود رہے تو اس کے کردار کا یہ پہلو نجی اور ذاتی ہو گا اور اس کے ذریعہ ہم محض اسی کے قول و فعل کو پرکھیں گے اور اس صورت میں "سچائی" ایک ذاتی قدر ہو گی لیکن اگر اس طریقہ پر عمل پیرا ہونے کا تقاضا معاشرہ کے تمام افراد سے کیا جائے تو یہی نجی اور ذاتی عمل، عمومی اور اجتماعی حیثیت اختیار کر لے گا اور ہم اس کی روشنی میں معاشرہ کے تمام افراد کے کردار و عمل کا جائزہ لیں گے۔ اور یوں "واقعاتی صداقت" کو برقرار رکھنا ایک قدر کو جنم دے گا گویا قدر ایک معیار ہے جس کے مطابق فرد اور معاشرہ اپنے اپنے مقام پر اپنے اعمال کے حسن و قبح کا فیصلہ کرتے اور اپنے رویے متعین کرتے ہیں ——— اگر قدر کا مفہوم یہی ہے تو اس کا تعلق براہ راست فرد اور معاشرہ کے ان معاملات سے ہے جن کے ذریعہ انفرادی اور اجتماعی زندگیوں کے

اندر نظم و ضبط قائم کیا جاتا ہے۔ اور یہ مقصد اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک کہ انسان کی اضطراری اور جبلی حرکات کو قابو میں نہ لایا جائے اور انہیں ایک خاص جہت کی طرف لے جانے کے لیے راہیں متعین نہ کی جائیں اور راہیں متعین کرنے کا یہ عمل سابقہ تجربہ کی روشنی میں حالیہ حالات و واقعات کی پہچان اور مستقبل کے تقاضوں کو محسوس کرنے کے بغیر ممکن نہیں ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جسے شعور کے نام سے پکارا جاتا ہے اور انسانی ارتقا میں یہ خصوصیت بہت بعد کی چیز ہے۔ اگرچہ اس کا ظہور جبلی اور مادی کیفیتوں کے بطن ہی سے ہوا ہے۔ لیکن اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ قدریں، انسانی شعور کی پیداوار ہیں تو پھر یہ سوال ابھرتا ہے کہ ان قدروں کا ادب سے کیا تعلق ہے، کیا ہم ان سماجی قدروں کو ادبی قدروں کے طور پر قبول کر سکتے ہیں، اگر کر سکتے ہیں تو پھر کیا یہ بھی درست ہے کہ ہم ادب، کو اسی طرح پرکھتے ہیں جس طرح کہ عملی زندگی میں کسی فرد یا معاشرہ کے افعال کی اچھائی برائی کا تعین کرتے ہیں۔ اور اگر یہ بات درست نہیں ہے تو پھر سماجی اور ادبی قدروں کے درمیان کیا فرق ہے۔ الغرض بہت سے ایسے سوالات ہیں جن کے جواب اس وقت تک ممکن نہیں ہیں جب تک کہ ادیب، اور معاشرہ کے باہمی تعلق کا جائزہ نہیں لیا جاتا کیونکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ کوئی ادیب، پیدا ہوتے ہی ادب تخلیق کرنا شروع نہیں کر دیتا اور نہ ہی خلاء میں ادب تخلیق کرتا ہے۔ بلکہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک عام انسان کی طرح معاشرہ کا رکن بھی ہوتا ہے اور اس کی عملی زندگی کے مسائل عام انسانوں سے کسی بھی طرح مختلف نہیں ہوتے، اس کی پیدائش بھی عام انسانوں کی طرح ہوتی ہے۔ وہ مخصوص خاندانی فضا میں آنکھیں کھولتا ہے، معاشرہ کی عصری لیکن عام اجتماعی فضا سے اثرات قبول کرتا اور پروان چڑھتا ہے اور پھر مخصوص قومی تقاضوں کے تحت اسے مخصوص قسم کے اخلاقی، تہذیبی اور جذباتی سانچوں میں ڈھال دینے کی کوشش کی جاتی ہے اور یوں ایک ادیب، عام انسانوں کی طرح ذہنی اور جسمانی تربیت حاصل کرتا ہے اور چونکہ اس کا تعلق معاشرہ کے ساتھ کئی حیثیتوں سے ہوتا ہے اور اس اعتبار سے سے اسے کئی بہروپ بھرنے پڑتے ہیں، بیٹا، باپ، خاوند، دوست، بھائی، محب، محبوب، بہن، بیٹی، ماں، سہیلی اور اس قسم کی دیگر کئی حیثیتوں سے اسے معاشرہ میں زندگی بسر کرنا ہوتی ہے۔ اس لئے وہ ان رشتوں کے حوالے سے ان تمام جذباتی اور فکری مرحلوں سے گزرتا ہے جن سے اس کے آبا و اجداد گزر کر آئے ہوتے ہیں اور یوں ادب تخلیق کرنے سے کہیں بہت پہلے ایک ادیب ان تمام سماجی قدروں کے تحت انفعالی حالت میں زندگی بسر کر چکا ہوتا ہے جس کا مقصد اجتماعی زندگی کے اندر نظم و ضبط قائم کرنا ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ ادیب کی شخصی بناوٹ میں وہ تمام قدریں شامل ہیں جن کا چلن معاشرہ میں ہوتا ہے تو یہ کہنا قطعی درست ہے اور پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ تمام زندگی اپنے معاشرہ کی مخصوص فضا سے اثرات بھی قبول کرتا رہتا ہے اور اکثر حالتوں میں وہ مجبور ہوتا ہے کہ عملی زندگی میں معاشرہ کی متابعت اختیار کرے لیکن ان تمام حقائق کو قبول کرنے کے باوجود یہ امر بھی ایک حقیقت ہے کہ ہم ادب کو ان قدروں کی روشنی میں نہیں پرکھتے جن سے عملی زندگی میں ہم کسی فرد یا معاشرہ کی اجتماعی زندگی کے اعمال کا جائزہ لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے ہاں عورت اور مرد کے ناجائز تعلق کا اس قدر گھناؤنا تصور کیا جاتا ہے کہ اس کی پاداش میں محبت کرنے والوں کو موت کے گھاٹ اتار دینے سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا لیکن یہی ناجائز تعلق ادب، کی حدود میں داخل ہو کر جائز پاکیزگی کا روپ دھار لیتا ہے آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ

معاشرہ کے مقاصد اور ادب کے فرائض ایک دوسرے سے مختلف ہیں ——— معاشرہ قدروں اور دیگر ذرائع سے افراد اور ان کے اعمال و افکار کے درمیان نظم و ضبط قائم کرتا ہے ۔ اور اس کے برخلاف ادب میں الفاظ اور جذبات، افکار اور خیالات کو ان کی واقعی اور قدرتی حالت میں پیش کیا جاتا ہے ——— عملی زندگی میں نظم و ضبط قائم کرتے وقت عام اجتماعی ضروریات کو پیش نظر رکھنا ناگزیر ہوتا ہے اور اس حالت میں طبعی اور قدرتی تقاضوں کو اسی حد تک اظہار کا موقع ملتا ہے جس حد تک کہ معاشرہ ضروری سمجھتا ہے لیکن ادب میں افراد کے طبعی اور قدرتی تقاضوں کو زیادہ سے زیادہ واقعی حالت میں پیش کیا جاتا ہے ۔ اور چونکہ داخلی طور پر ہر شخص معاشرہ کی گرفت سے آزاد اور اپنی طبعی اور قدرتی حالت میں ہوتا ہے اس لئے جب کوئی ادیب ۔ ادب تخلیق کرتا ہے تو اس کا منشا ان فکری اور جذباتی سانچوں کو پیش کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کے لئے قابل قبول ہوں ۔ اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک کہ اپنے باطن کے اندر ڈوب کر داخلی کیفیات و واردات کو ان کی عریاں حالت میں دیکھ کر ان کے داخلی وجود کا اعتراف نہ کیا جائے اور اسی کے ساتھ ساتھ خارجی دنیا اور اس کے حالات و واقعات کا گہری نظر سے مطالعہ نہ کیا جائے کیونکہ داخلی دنیا اپنی قدرتی حالت میں سادہ، بسیط اور بے جہت ہوتی ہے اور اس کے مقابلہ میں خارجی دنیا حالت اظہار میں ہونے کی وجہ سے رنگارنگ اور متنوع ہوتی ہے ۔ اور جب تک ان دونوں کو ملایا نہ جائے تخلیقی معنویت ممکن نہیں ہے ۔ اور یہی وہ تخلیقی معنویت ہے جو قاری کو جذباتی اور فکری سانچے مہیا کرتی ہے اور جس کی وجہ سے کوئی بھی فن پارہ رد و قبول کے مرحلہ سے گزرتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیقی معنویت سے کیا مراد ہے ۔ یوں تو تخلیقی معنویت کو ہم فنی تجزیہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن پھر یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ تجزیہ کیا ہے ؟ اس لئے مترادف یا متبادل الفاظ کے استعمال کی بجائے بہتر یہی ہے کہ ہم تخلیقی معنویت کے مفہوم کی وضاحت کر دیں ۔

جب کوئی شخص، معاشرہ میں زندگی بسر کرتے ہوئے بیٹے کی حیثیت سے باپ" کا تصور قائم کرتا ہے تو اس کے ذہن میں بیک وقت تین قسم کے تصورات آتے ہیں ۔ ایک تصور تو اس باپ، کا ہے جو اجتماعی زندگی میں فکری ورثہ کے طور پر ذہنوں میں رچا ہوتا ہے ۔ دوسرا تصور وہ ہوتا ہے جو اس کی انفرادی زندگی میں حقیقی اور واقعی باپ کی شکل میں اپنا وجود رکھتا ہے اور جس کی شخصیت کے بعض پہلو قابل قبول اور بعض ناقابل قبول ہوتے ہیں اور تیسرا وہ تصور جس کا براہ راست تعلق مستقبل سے ہوتا ہے اور جو ان دونوں سے روشناس ہونے کے بعد وجود میں آتا ہے اور یہ تصور اس اعتبار سے مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ اسے پیش نظر رکھ کر کوئی بھی شخص اپنی عام زندگی میں ایک باپ کی حیثیت سے اپنا رویہ متعین کرتا ہے ——— عملی زندگی کی یہ ایک عام مثال ہے لیکن اسی سے تخلیقی معنویت کے مفہوم کی وضاحت ممکن ہے ۔ کیونکہ تخلیقی معنویت بھی کچھ اسی طرح وجود میں آتی ہے ——— اپنی عملی زندگی میں تہذیبی ورثوں کا حامل ادیب جب اپنی ذاتی زندگی کے جذباتی اور فکری تقاضوں سے دوچار ہوتا ہے تو اجتماعی زندگی کے ان مطالبات سے بھی آگاہ ہوتا ہے جو اس کے جذباتی اور فکری تقاضوں سے لگّا نہیں کھاتے جس کی وجہ سے ادیب، ذہنی طور پر اس فضا کو تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے طبعی تقاضوں کے لئے سازگار ہو ۔ بظاہر یہ ایک فرد کی ذہنی فضا ہوتی ہے لیکن یہیں سے وہ امنگ بھی پیدا ہوتی ہے کہ اسی "سازگار فضا" کو عملی زندگی میں بھی ایک واقعاتی صداقت کے طور پر دیکھنا چاہیئے تاکہ زیادہ سے زیادہ افراد اپنے جذباتی اور فکری تقاضوں

کو آسودہ کر سکیں اور یہیں سے وہ تخلیقی معنویت پیدا ہوتی ہے جس کے واضح شعور یا شدید احساس کے زیر اثر انسانی طبیعتیں اپنے اپنے دائرہ میں تاثر قبول کرتی ہیں لیکن تخلیقی معنویت کی یہ خصوصیت کہ زیادہ سے زیادہ افراد اور زیادہ سے زیادہ عرصہ تک قابل قبول رہے اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک کہ ادیب، جذباتی اور فکری تعصبات کا واضح شعور نہ رکھتا ہو اور پھر ان سے اپنی جذباتی اور فکری زندگی کا تحفظ نہ کر سکتا ہو۔ کیونکہ جذباتی اور فکری تعصبات شخصی حدود کو سمیٹتے ہیں اور اس طرح قبولیت کا دائرہ بھی تنگ ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف اگر کسی ادیب کی شخصی حدود وسیع اور متنوع تجربات زندگی کی متحمل ہوں گی۔ وہ عام شعوری سطح سے اوپر اٹھ کر شخصی ارتفاع کے اس مقام پر پہنچ جائے گا جہاں سے اس کی نگاہ زیادہ سے زیادہ پس منظر اور پیش منظر کا احاطہ کر سکے گی۔ اور اس مقام پر پہنچ کر جب وہ فن تخلیق کرے گا تو وہ ان تمام راستوں پر راہنمائی کرتا ہوا نظر آئے گا جہاں سے یا تو انسان گزر چکا ہے اور یا گزرنے والا ہے اور تخلیقی معنویت کی یہی وہ خصوصیت ہے جو کسی فن پارہ کو "جاودانی" عطا کر سکتی ہے —— اس لئے منٹو صاحب کا یہ کہنا اپنے اندر ایک جزوی سچائی رکھتا ہے کہ ماضی کے فن کاروں کی تخلیقات اس لئے پسند کی جاتی ہیں کہ ان میں انسان کو وہ کاوشیں ملتی ہیں جو مختلف ادوار میں زندگی بڑھانے اور تسلسل کو مضبوط کرنے کے لئے بروئے کار آئی ہیں اور جو تاریخ انسانی میں اپنا درجہ رکھتی ہیں" —— اور پھر یہ کہ "زندگی کے تسلسل کے باعث انسان اپنے آباؤ اجداد سے حاصل کئے ہوئے کلچری ورثوں سے منہ نہیں موڑ سکتا بلکہ اپنے شعور کو پختہ کرنے کے لئے ان کے مطالعہ اور مشاہدہ پر بڑی حد تک انحصار رکھتا ہے" —— لیکن یہ محض ایک جزوی سچائی ہے کیونکہ کلچری ورثے اس اعتبار سے تو تاریخی حیثیت رکھتے ہیں کہ ان میں زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے اور ان کے مطالعہ اور مشاہدہ سے شعوری پختگی حاصل ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ زندگی کا تسلسل قائم کرنے اور شعوری پختگی پیدا کرنے کے بعد کلچری ورثے عصری شعور کے دائرے سے باہر نکل جاتے ہیں اور ان کی معنوی حیثیت ختم ہو جاتی ہے —— یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ ہر فرد اور معاشرہ سابقہ حالتوں اور حالیہ تقاضوں کے غلاف میں لپٹا ہوا آنے والے زمانے کی تخلیق میں لگا رہتا ہے۔ اور اس کے ثبوت میں نفسیاتی اور حیاتیاتی سائنس کے ان نتائج کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کے مطابق قرار حمل سے لے کر پیدائش تک ہر بچہ ان تمام حالتوں سے گزرتا ہے جن سے گزرنے کے لئے انسان کو صدیوں کا فاصلہ طے کرنا پڑا ہے اور تب کہیں جا کر اس نے موجودہ انسانی شکل اختیار کی ہے اور پھر پیدائش سے لے کر پختگی عمر تک وہ ان تمام جبلی اور فکری مرحلوں کو طے کرتا ہے جن سے گزرنے کے لئے انسان کو انگنت صدیاں صرف کرنا پڑی ہیں۔ گویا ہر فرد نیز افراد کے حوالے سے ہر معاشرہ کو عصری شعور کے ساتھ ہم سطحیت کرنے کے لئے ان تمام نفسیاتی حالتوں سے براہ راست گزرنا پڑتا ہے جن کا تعلق ماضی سے ہوتا ہے اور یوں عصری شعور کے ساتھ ہم سطحیت حاصل کرنے کے بعد ہی کہیں آگے قدم اٹھانے پر قادر ہوتا ہے۔ اس لئے جب منٹو صاحب یہ کہتے ہیں کہ "بچے کی حرکتیں اس کی ابتدائی کوششیں ہمارے لئے جمالیاتی تسکین کا باعث بنتی ہیں۔ بچے کی معصومیت اور اپنے ماحول پر قابو پانے کی ابتدائی کوششیں ہمارے لئے نہ صرف موجب دلچسپی ہوتی ہیں بلکہ حسین بھی ہوتی ہیں، یہی حال انسانیت کے بچپن کی تخلیقی کاوشوں کا ہے۔ دیومالا سے ہمارا جمالیاتی رشتہ اس طرح بنتا ہے" تو ان کا کہنا درست

نظر نہیں آتا کیونکہ اس کا مطلب تو صرف یہ نکلتا ہے کہ بچہ کی ابتدائی زمانہ کی حرکتیں اور انسانیت کے بچپن کی تخلیقی کاوشیں پختگی کے زمانہ میں بے معنی معصومیت کی حامل ہوتی ہیں اور یہ بے معنی معصومیت بڑی حسین ہوتی ہے اور جمالیاتی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے قطعی برعکس ہے ——— فرد کا بچپن یا انسانیت کے اوّلین ایام معنویت کے اعتبار سے انتہائی طور پر اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ یہ وہ "زمانے" ہیں کہ جن کے درمیان سے گزر جانے والا ہر شخص یا معاشرہ گزر جانے کے باوجود انہیں کے غلاف میں لپٹا ہوا اپنی آئندہ زندگی کے رنگین نقشے بناتا ہے اور یوں نہ صرف اعادہ و تکرار کے عمل سے گزرتا ہے بلکہ سابقہ حالتوں سے گزرتے ہوئے ان تمام انفرادی رویوں اور معاشرتی اقدار کو جذباتی اور فکری سطح پر تجربہ حاصل کرتا ہے جن سے آگے قدم بڑھانا ناگزیر ہوتا ہے اور یوں راست تجربہ کی روشنی میں ہر فرد اور معاشرہ اپنے اپنے دائرہ میں تغیر و تبدل کے عمل سے گزرتا اور ارتقائی مرحلے طے کرتا رہتا ہے اس لئے فرد کا بچپن اور انسانیت کے اوّلین ایام انتہائی طور پر معنوی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور ہم ان میں دلچسپی بھی اس لئے لیتے ہیں کہ ان سے ہماری انفرادی اور اجتماعی شعور کی حدود وسیع سے وسیع تر ہوتی ہیں ——— جب ہم ہومر، ورجل، شیکسپیئر، ڈانٹے، غالب، اقبال، کالیداس، میر ابائی اور وارث شاہ ایسے فنکاروں کی تخلیقات پڑھتے ہیں تو ان کی تخلیقات کے ذریعہ جو معنویتیں ہم تک پہنچتی ہیں ہم ان سے بطور قاری کے کئی انداز اور پہلوؤں سے استفادہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے ہماری جذباتی اور فکری حدود نہ صرف پھیلتی ہیں بلکہ ہماری شخصی سطحیں بلند سے بلند تر ہوتی ہیں اس لئے یہ کہنا کہ ان کی نگارشات محض تاریخی نوادرات کی حیثیت رکھتی ہیں قطعی غلط ہے۔

ادب میں "تخلیقی معنویت" کی اس خصوصیت کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے کہ یہ کسی بھی فن پارہ کو جاودانی عطا کر سکتی ہے تو پھر ہمیں اس جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ حسن، مسرت، محبت، خیر و شر، حق و صداقت اور اس قسم کی دیگر اقدار دائمی وجود بھی رکھتی ہیں کہ نہیں کیونکہ اس اعتبار سے یہ اقدار، نہ تو کلی طور پر ادب کا منشاء و مقصد ہیں اور نہ ہی ادب ان کے کلی اظہار تک محدود ہے۔ اگرچہ اس کے برعکس تخلیقی معنویت میں ادیب کی شخصیت کا کلی اظہار موجود ہوتا ہے کیونکہ وہ اس کے ذریعہ اپنی زندگی کے تمام جذباتی اور فکری تجربات کا وہ نچوڑ پیش کرتا ہے جو ان قدروں سے متعلق، ان پر محیط اور ان سے ماوراء بھی ہوتا ہے۔

نظریات کے تصادم سے ابھرنے والا ایک عظیم المیہ
داغوں کی بہار (ناول)
جسے اختر سلیمی نے سیاہی سے نہیں خونِ جگر سے لکھا ہے
قیمت ــــ چار روپے پچاس پیسے
جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور

غلام حسین اظہر

عابد حسن منٹو صاحب کے نزدیک ابدی اقدار کو سمجھنے کے لئے مندرجہ ذیل مباحث پر غور کرنا ضروری ہے۔

۱۔ ادب کا مواد کہاں سے حاصل ہوتا ہے،

۲۔ وہ جذبات و احساسات، خیالات، نظریات، مشاہدات اور تجربات جو ادبی تخلیق کے مواد کا کام دیتے ہیں۔ کہاں تک مستقل اور ابدی حیثیت رکھتے ہیں؟

۳۔ موضوعات کیسے بنتے ہیں، ان کا انتخاب کیسے ہوتا ہے۔ موضوعات کو استعمال کرنے کے طریقے اور مخصوص موضوع کی طرف ادیب کا ردِ عمل کیسے بنتا ہے؟

۴۔ کیا اظہار کے پیمانے، ادب کی خارجی صورتیں اور ہیئت قائم بالذات ہیں یا عہد بہ عہد بدلتی رہتی ہیں؟

میری دانست میں ادب کا منبع، خارجی زندگی نہیں ادیب کی ذات ہے اور داخلی زندگی کے منہ زور تقاضے خارجی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے پر ہی قدر کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اسی قدر کو ہم جمالیاتی سطح پر حسن کا نام دیتے ہیں۔ اور اس حسن سے جو جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اسے ہم ادب کا امتیازی وصف قرار دے سکتے ہیں۔ ادبی تخلیق کا مواد عام انسانی تجربات اور جذبات و احساسات ہیں۔ لیکن انہیں بعینہٖ پیش کر دینے کا نام ادب نہیں، ادب انہیں پاکیزگی، سبکساری اور لطافت بخش کر ہماری جمالیاتی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے — جذبات و احساسات کے ہیجان کو بھی صفحۂ قرطاس پر لانے کا نام ادب نہیں۔ جذبات و احساسات کو واردات کی صورت میں ڈھلنے اور پختگی اختیار کرنے میں ایک عرصہ لگتا ہے، عظیم ادب جذبات و احساسات کی شدت کی پیداوار نہیں ہوتا۔ بلکہ جذبات و احساسات سے بلند ہو کر زندگی پر نگاہ ڈالنے سے جنم لیتا ہے۔ یوں کہہ لیجئے کہ جذبات و احساسات کی مثال ایک بجلی کی رو کی ہے، جو اگر بے قابو ہو تو شخصیت کو فنا کر دیتی ہے۔ لیکن اگر اسے گرفت میں لا کر کام میں لایا جائے تو اس سے وہ روشنیٔ قلب و نظر پیدا ہوتی ہے، جو ادب میں نکھار اور زندگی پیدا کرتی ہے۔ آرتھر کوئسلر نے اسی وجہ سے تخلیقی عمل کو —— (EARTH OF EMOTIONS —) کا نام دیا ہے اور تخلیقی عمل اور قدر کے درمیان یہی طریق مشترک ہے۔ فن اور ادب زندگی کے مظہر ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت پسندی اور ادب برائے زندگی کے معانی یہ ہرگز نہیں کہ ادب اور پٹواری کے کھاتہ میں کوئی فرق باقی نہ رہے — یا ادب کو انسان کی بنیادی ضرورتوں مثلاً روٹی، کپڑا، مکان وغیرہ کی طرف توجہ دلانے کا آلۂ کار

بنا لیا جائے۔ انسانی زندگی میں جبلی اور معاشرتی ضرورتوں کی حیثیت وسیلۂ سفر یا نقطۂ آغاز کی سی ہے، لیکن یہ زندگی کا منتہا نہیں۔ زندگی کا آخری نصب العین ان فوری ضرورتوں سے بالاتر ہے۔ ان بنیادی ضروریات کے علاوہ انسان کی داخلی زندگی کے بہت سے اور تقاضے بھی ہیں، جو اپنی تسکین چاہتے ہیں۔ آج کی دنیا کو دیکھ لیجئے۔ ان ممالک کو نہیں، جہاں انسان روٹی کے ٹکڑے کو ترس رہا ہے بلکہ ان ممالک کو لیجئے، جہاں بنیادی ضرورتیات مہیا ہیں، وہاں بھی انسان ایک زبردست داخلی کرب سے گزر رہا ہے اور اس کرب کا سرچشمہ وہاں کے فرد کی داخلی ناآسودگی ہے۔ اسی وجہ سے ینگ نے دور حاضر کے انسان کو روح کی تلاش میں سرگرداں دیکھا ہے، بنیادی ضرورتوں کے حصول کے باوجود یہ کرب کسی اور محرک کی تلاش کی طرف توجہ دلاتا ہے، جو خارجی زندگی میں نہیں بلکہ داخلی زندگی میں موجود ہے، چنانچہ کسی فنی تخلیق کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے ایک ماورائے فن فلسفیانہ معیار سے کام لینا ہوگا اور اس معیار کو مادہ، اور جمالیات جیسے عناصر سے پرکھنا زیادتی ہوگی۔ ادب زندگی کا مظہر ہے، لیکن زندگی صرف مادی اشیا کا نام نہیں۔ زندگی کے مادہ اور مادہ پرستی کے علاوہ کچھ اور بھی گوشے ہیں۔ اور حقیقتاً ان گوشوں کی تسکین ہی فن اور ادب کا اصل مقصود اور وجہ جواز ہے۔ اور ان گوشوں کی تسکین، حقیقت پسندی کے مارکسی نظریہ سے نہیں ہوتی، بلکہ اس رفعت اور لطافت سے ہوتی ہے، جو ادب کی اولین اور ابدی قدر ہے، بنیادی ضرورتوں کو ارزاں اور عام کرنے کا منصب سماجی ریفارمر کا ہے، ادیب کا نہیں، ادب کا تعلق ذوقِ سلیم سے ہے اور اس سے بہرہ ور ہونے کے لئے زندگی کی بلند قدروں اور فنی حسن کا ادا شناس ہونا ضروری ہے۔ انسان محض اس حیوانی (BIOLOGICAL) وجود کا نام نہیں، جو بھوک، شہوت، حرص، خوف، خود غرضی کے داعیات کا محل ہے، بلکہ اس کے اندر بہت سے داعیات موجود ہیں، چنانچہ ادب کا معیار، حیوانی وجود کی ضرورتوں کی طرف توجہ دلانا نہیں، بلکہ اس کا معیار باطن کا کیف ہے۔ آپ کسی اچھے ادب پارہ کو دیکھ لیجئے، اس کی حیثیت ایک نفسیاتی معرکۂ کرب و بلا کی ہوگی۔ اور وہ انسان کی اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادمات سے ہی عبارت ہوگا۔ اور یہی داخلی تقاضے ماضی کے ادب کو اب تک زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ اور کسی ایک دور کے ادب کو کسی دوسرے دور کے لئے بے کار، مہمل اور از کار رفتہ نہیں ہونے دیتے۔ اگر ان میں انسان کے دل کی وہ ازلی اور ابدی دھڑکنیں موجود نہ ہوں جو معاشرے کے ظاہری ڈھانچے کے بدل جانے کے باوجود باقی رہتی ہیں تو آج ہم ہومر، ہیری اور ڈانٹے وغیرہ کو پڑھ کر ہم لطف اندوز نہ ہو سکتے۔ ان ادیبوں کے شاہکاروں کے مقابلہ میں یہ دیکھئے کہ مارکسی نظریۂ تاریخ و ادب کو سامنے رکھ کر جو ادب پیش کیا گیا ہے، وہ اپنے زمانے ہی میں اپنی وقعت کھو بیٹھا ہے، حالانکہ افریقہ اور ایشیا کے حالات میں ابھی کوئی اہم اور دوررس تبدیلی نمودار نہیں ہوئی۔ ادب کا بنیادی جوہر جمالیاتی تسکین ہے اور یہ جوہر کسی دور میں نہیں مٹتا۔ فنی ہیئتیں بدلتی رہتی ہیں، لیکن مواد کا جوہر وہی رہتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا ذوقی نقطۂ نظر صحیح معنوں میں ہیئت میں نہیں چمکتا۔ اور غالباً ایلیٹ نے اسی حقیقت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ادب کی حقیقت کا فیصلہ تو فنی معیاروں سے ہوگا مگر اس کی عظمت کا تعین صرف فکری معیاروں سے ہو سکتا ہے۔

ادب کی ابدی اقدار میں جمالیاتی تسکین اور تجرد (DETACHMENT) کے بعد دوسری اہم قدر یہ ہے کہ ادب کی ایک ثقافتی اور تہذیبی فضا ہوتی ہے، جس کی تشکیل، اور مزاج میں اس سرزمین کی بوباس رچی بسی ہوتی ہے، جس میں اس ادب نے جنم لیا ہو۔ ہر ادب کی مخصوص اور امتیازی قدریں، اس کی اپنی سرزمین سے ابھرتی ہیں، مانگی نہیں جا سکتیں، وقتی طور پر مختلف ذہنوں

اور کلچروں کے ربط سے اوپر کی سطح میں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں لیکن بنیادیں نہیں بدل سکتیں، کیوں کہ آداب و اطوار تو سیکھے اور اپنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ذہن و طبیعت کا ادھار نہیں چلتا۔ ہر ادب کی تہ میں ارضی عناصر موجود ہوتے ہیں، اس اہم ترین ادبی حقیقت کو پا لینے کے بعد ہیئت کی بحث کا مسئلہ بھی واضح ہو جاتا ہے اور ہم ثقافتی پس منظر کو نگاہ میں رکھ کر جان سکتے ہیں۔ کہ مختلف کلچروں نے اظہار کے لئے مختلف ادبی ہیئتوں کو کیوں اختیار کیا،

اقدار کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمیں اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ کبھی کبھی ہمیں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ بعض اقدار مٹ گئی ہیں لیکن یہ احساس محض ہماری کوتاہ نظری اور ظاہر بینی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کسی دور میں بھی بنیادی قدریں مٹ نہیں جاتیں؛ البتہ ان میں سے بعض پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ اور ان سے زیادہ اہم اقدار غلبہ پا لیتی ہیں، اقدار کے بارے میں ایلیٹ کا یہ نظریہ بالکل درست ہے کہ تہذیب کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ہر قدر اپنی الگ حیثیت اختیار کرتی جا رہی ہے اور ان میں ابتدا میں جو گہرا تعلق موجود تھا، وہ کمزور ہوتا جا رہا ہے، اور اقدار مختلف مظاہر مثلاً آرٹ، ادب اور مذہب میں بٹ کر محدود ہو رہی ہیں۔ مگر ان کے مٹنے یا ان کی صورت میں کسی بنیادی تبدیلی کے در آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اقدار کے تعین کے لئے عابد حسن منٹو صاحب اور ان کے ہم نوا دیگر ترقی پسند نقاد جو تاریخی شواہد پیش کرتے ہیں، وہ بھی زیادہ وزنی نہیں۔ بلکہ تاریخ کے یک رخا مطالعہ کا نتیجہ ہیں، ہمارے ترقی پسند نقاد جب حقیقت کے ایک جزو یعنی معاشش کو "کل" قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں، تو اس کے نتیجہ میں وہ خود بھی کئی غلط فہمیوں کا شکار ہوتے ہیں اور دوسروں کے لئے بھی غلط فہمیوں کا جال بن دیتے ہیں۔ اگر وہ پہلے سے ذہن میں چند تعصبات لے کر تاریخ کا مطالعہ نہ کریں، تو انہیں یہ حقیقت بالکل روشن نظر آئے گی کہ پوری انسانی تاریخ روٹی کے لئے جنگ کے بجائے اس کشمکش کا مرقع ہے، جو اندر کے انسان اور حیوانی تقاضوں کے درمیان بپا ہے، اور تہذیبِ انسانی کی ترقی ان لوگوں کی مرہونِ منت ہے جنہوں نے حیوانیت کو تابع بنا کر عدل و مساوات اور حریت و آزادی کے لئے اپنی جان تک کی پرواہ نہ کی، اس مسئلہ کو اس زاویہ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ اگر قدریں دائمی نہیں تو پھر ہمارے ترقی پسند ادبا معاشرتی نشیب و فراز کی ساری تاریخ کو بعض ہنگامی اقدار مثلاً انصاف، رحم وغیرہ کے حوالے سے کیوں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں؟۔

اپنے مضمون میں.... عابد حسن صاحب نے (INCEST DREAD) کے مسئلہ کو بھی چھیڑا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ کہ محرمات کی بحث سے زیادہ اہم اور اساسی قدر خاندانی نظام کی تاسیس، اور جنسی جذبہ کی تسکین ہے۔ اس کی راہیں اور تدبیریں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن ان کی اہمیت سے انکار کسی کو نہیں، ان بنیادی حقائق کو دائمی طور پر کبھی دبایا نظر انداز نہیں کیا جا سکا، ہر بار تجربات کی تلخی اور انسانی فطرت کی بے چینی نے انسان کو راہ فطرت کی طرف جھکنے پر مجبور کیا ہے۔ تاریخی شواہد، انسانی تجربات اور مستحکم ادبی روایات اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ اقدار کا منبع اور سرچشمہ ہمیشہ سے انسان کی ذات اور اس کے تقاضے رہے ہیں اور سطح کے انگنت طوفانوں کے باوجود ذات اپنی گہرائیوں میں آج بھی تغیر نا آشنا ہے جب منبع ازلی اور ابدی صفات سے متصف ہو تو اس سے برآمد ہونے والی اقدار کس طرح ہنگامی ذہنیت کی حامل ہو سکتی ہیں؟

احمد ندیم قاسمی

دو نظمیں

لمحہ

سایہ جب بھی ڈھلتا ہے
کچھ نہ کچھ بدلتا ہے
لمحہ ایک لرزش ہے
اک بسیط جنبش ہے
جیسے ہونٹ ہلتے ہیں
جیسے پھول کھلتے ہیں
جیسے نور بڑھتا ہے
جیسے نشہ چڑھتا ہے

وقفہ

راستہ نہیں ملتا
منجمد اندھیرا ہے
پھر بھی باوقار انساں
اس یقیں پہ زندہ ہے
برف کے پگھلنے میں
پو پھٹے کا وقفہ ہے
اس کے بعد سورج کو
کون روک سکتا ہے

احمد ندیم قاسمی

دو قطعے

بلاغت کا المیّہ

بات کہنے کا جو ڈھب ہو تو ہزاروں باتیں
ایک ہی بات میں کہہ جاتے ہیں کہنے والے
لیکن اِن کے لیے ہر لفظ کا مفہوم ہے ایک
کتنے بے درد ہیں اِس شہر کے رہنے والے

نئی اضافیت

یُوں تو جو ہر نے الاؤ سے لگا رکھے ہیں
رُوح سے نُور کا اِحساس چھنا جاتا ہے
صُبح ہوتی ہے، مگر رات نہیں کٹ جاتی
اب تو سُورج بھی ستاروں میں گِنا جاتا ہے

عبدالعزیز فطرت

مری میں جشنِ شبِ منوّر

گھر اے دلِ بے قرار! زنداں سے کم نہیں، قید کون کاٹے؟
حسین سرما کا چاند دیوانہ وار مجھ کو بلا رہا ہے
فسونِ مہتاب کی قسم ہے پھر آج شب کچھ نہ لکھ سکوں گا
پھر آج گھر میں نہ رہ سکوں گا
کہ اک جنوں سا ہے مجھ پہ طاری
مناظرِ کوہ و کنج جشنِ شبِ منوّر منا رہے ہیں
بلا رہے ہیں مجھے، مرے واسطے قیامت اٹھا رہے ہیں

غضب کی اس برف بستہ ٹھنڈی ہوا میں سیلاب چاندنی کا
بدن تو ہے منجمد، رگوں میں لہو مگر تمتما رہا ہے
بلا کی ہے سرد رات لیکن میں آج آوارگی کروں گا
کہ چاند وادی کے ذرّے ذرّے کو جلوہ حسنا نہ بنا رہا ہے
نہ رک سکوں گا میں آج گھر میں
کہ چاندنی کی کشش غضب ہے
سفینۂ شوق و شعر دنیائے نور میں ڈگمگا رہا ہے

سکوتِ شب میں فضا بھی جزوِ سکوتِ شب ہو گئی ہے فطرت
مہِ درخشاں فقط غزل میری زیرِ لب گنگنا رہا ہے
میں آج گھر پر نہ رک سکوں گا
حسین سرما کا چاند (اشاروں سے) دیکھ، مجھ کو بلا رہا ہے

بلراج کومل

ایمبولنس

جو مُجھ کو لائی تھی سکُون گاہ میں
وُہ ایک تھی!
سپید، صرف ایک، اُس کے پہلوؤں، جبین اور پشت پر
صلیب کے نشان تھے

مَیں چُور چُور اِک عظیم گھاؤ تھا
وُہ مُجھ کو دستِ مہرباں میں سونپ کر
چلی گئی تو مَیں غنُودگی کی بے کراں، مہیب دُھند میں بھٹک گیا
ہر ایک رہ گزر پہ گاڑیوں، بسوں کا کارواں اُمنڈ پڑا
عجیب اِنقلاب تھا! مری نظر کے سامنے
وہ ایک پل میں سب سپید ہو گئیں
سپید، سب سپید اِن کے پہلوؤں، جبین اور پُشت پر
صلیب کے نشان دفعتًا اُبھر کے آ گئے

الم نصیب، ان کے بے اماں مکیں
مرے ہی ہم نفس، وفا شعار، وُہ عزیز تھے
جو سادگی سے کوئی مشتہر فریب کھا گئے
کسی مہیب جنگ، بھُوک، قحط یا وبا کی زد میں آ گئے!

ادا جعفری

تم جو سیانے ہو، گن والے ہو!

لوگو! تم کیسے گن والے ہو ؟
ہیرے، موتی، لعل، جواہر رولے بھر بھر تھالی
اپنا کیسہ، اپنا دامن، اپنی جھولی خالی
اپنا کاسہ پارہ پارہ اپنا گریباں چاک
چاک گریباں والے لوگو! تم کیسے گن والے ہو ؟
کانٹوں سے تلوے زخمی ہیں، رُوح تھکن سے چُور
کُوچے کُوچے خوشبو بکھری اپنے گھر سے دُور
اپنا آنگن سُونا سُونا، اپنا دل ویران
پھولوں، کلیوں کے رکھوالو! تم کیسے گن والے ہو ؟
طوفانوں سے ٹکر لے لی، جب تھامے پتوار
پیار کے ناطے، جس کشتی کے لاکھوں کھیون ہار
ساحل ساحل شہر بسائے، ساگر ساگر دُھوم
مانجھی! اپنی نگری بھُولے تم کیسے گن والے ہو ؟
آنکھوں کرنیں، ماتھے سُورج اور کٹیا اندھیاری
کیسے لکھ لُٹ راجہ ہو تم بھیس لوگ بھکاری
شیشہ سچا اُجلا جب تک اُونچا اُس کا بھاؤ
اپنا مول نہ جانا تم نے، تم کیسے گن والے ہو ؟
جن کھیتوں کا رنگ نکھارے جلتی تپتی دُھوپ
ساون کی پھواریں بھی چاہیں اُن کھیتوں کا رُوپ
تم کو کیا گھاٹا دل والو!
تم جو سچے ہو، گن والے ہو!

تخت سنگھ

سوغات

کروڑوں جگنؤں سے مرے سامنے تھا
بہت دور تک کھولتی دوریوں کا سمندر!
بجلی سی چپ چاپ نیلاہٹوں کا سلگتا سا ساگر!

سمندر کے اُس پار منڈل کے اوندھے کنوئیں میں
کروڑوں جگنؤں کے سمے کی
دھندلکوں میں لپٹی ہوئی پاردرشک؎ تہوں کے دھوئیں میں
گگن کے لٹکتے ہوئے پیڑ کی جھولتی ڈالیوں پر
اندھیروں کے شفاف پتوں کے اوجھل
گہر اَن گنت رات بھر "اوس تاروں کی" جن پر سجاتی
مدھرتا بھرے روپ میں چاند کی اپسرا مسکراتی

جب اُجلی رو پہلی سی چھاؤں میں آہستہ سے چھیڑ دیتی
کوئی رس میں بھیگا ہوا سا مسرت بھرا گیت دھرتی،
کبھی مست نینوں کی جھیلوں کے جل میں
وہ بھید دل بھری روشنی کی ڈلی کی طرح دور تک جا اترتی۔
کسی "پیت جوڑے" کی ہلکی سی پرچھائیوں میں
کبھی رنگ سپنے کے جادو کا بھرتی۔
کبھی پیار کی آگ کے آنچلوں میں
وہ بیتے سموں کی مدھر یاد بن کر بکھرتی۔

کبھی آگ برسات کی ٹھنڈی ٹھنڈی پون میں
برہ کی کٹاروں سے گھائل دلوں کو دکھاتی۔
کبھی بھر کے سُندر پلوں کی حسیں موتیا رنگ کی پیالیوں میں
محبت کی پیاسی اِک اِک آتما کو
منوہر منوہر ملن کی مدھر کلپناؤں کا امرت پلاتی۔
وہ بھر بھر کے مکھڑے کی مسکان سے بدلیوں کے کٹورے
کبھی اپنے ہی درپن ایسے بدن پر مزے سے لنڈھاتی۔

مگر آج دھرتی سے امبر کے اُس پار حدِ نظر تک
خرد کی سہانی سہانی اُڑانوں کا پُل بن چلا ہے۔
بہت جلد اس پُل کی پُرنور رہ سے گزر کر
چمکتی ہوئی چاند کی اپسرا کو
رگوں میں رچائی ہوئی قرن ہا قرن کی چاندنی کے عوض میں
میں ایٹم کے گمبھیر سایہ کی انمول سوغات دوں گا
میں بھٹکے ہوئے گیان کی قیمتی رات دوں گا۔

؎ پاردرشک: TRANSPARENT.

تخت سنگھ

کوکھ جلی جنّت

دوار کے سنمکھ، کچھ دوری پر
اک شاداب گھنا شہتوت کا پیڑ کھڑا ہے
تنگ محلے کے اندر کی بکھری رہ پر
لمبی تانے "پرچھاؤاں" خاموش پڑا ہے
جیسے گلی نے دوار سے گھونگھٹ کر رکھا ہو!
بند اپنے پردے کا ہر پٹ کر رکھا ہو!
مدماتے احساس کے درپن میں "امرت کی
رس بھرپور رچی سی دھار" گلی لگتی ہے

پل پل سیت گھٹائیں پُروا کی گھرتی ہیں
پل پل ہرشنی کے نینوں سے کچھ بوندیں
ننھے منّے پتّوں کی ٹپ ٹپ گرتی ہیں
چڑیاں اُلجھی ڈالوں پر بنتی پھرتی ہیں
مدھر اُڑانوں کے ادبھت تانے بانے سے
پنکھوں پر کرنوں کی جوت بکھر جانے سے
سندرتا کی گڑیا سی ہر ننھی چڑیا
اک سندر اڑتی چاندی کی ڈلی لگتی ہے

آنگن پر چپ چاپ جھنور کرتی "شاخوں کی
چھاؤں" پاؤں ہلکے ہلکے یوں دھرتی ہے
اک سپنے ایسی پرچھائیں مانو گھر کی
مہکی دھوپ میں بیٹھے ڈگ بھرتی ہے
تتلی جو گملے کے پھول کو سونگھ رہی ہے
نلکے پر جو شہد کی مکھی اونگھ رہی ہے
چیونٹی جو لیتی ہے تنکے پر انگڑائی
کتنی موہن پیاری اور بھلی لگتی ہے

پیڑ کے نیچے اب بھی خندق جوں کی توں ہے
بم لے کر آکاش پہ جب طیارے آتے
بیتے سال اس کھائی میں ہم جان بچاتے
سوچ ابھی جو شانت تھی بیاکل ہو اُٹھی ہے
ہوک ہوک کر مانو نس نس رو اُٹھی ہے
"جیون پتھ سے دکھ کے کانٹے چننے والو
دھرتی پر بیکنٹھ کے سپنے بننے والو
مجھ کو تو جنّت کی کوکھ جلی لگتی ہے!"

جمیل ملک

سمندر

مرا دل، اُچھلتا سمندر
مرا جذبۂ بے اماں
میرا ایک ایک ارماں
اُچھلتے سمندر کی صدیوں پُرانی چٹانوں سے ٹکرا کے یُوں ریزہ ریزہ ہُوا ہے
کہ گھائل سمندر کے سینے میں محشر بپا ہے
ہر اک موج درد آشنا ہے
ہر اک قطرۂ آب انمول ہے، گوہرِ بے بہا ہے

میں ہستی کے ساحل کا مبہوت و حیراں مسافر
مرے زرد چہرے پہ جمتی ہُوئی ریت
میرا سرکتا ہُوا جسم
سب کی نگاہوں کا مرکز بنا ہے
مگر کوئی ایسا نہیں
کوئی بھی تو نہیں
جو مری منجمد، گہری جھیلوں سے گُزرے
مرے دل کے قلزم میں اُترے
جہاں کی ہر اک موج درد آشنا ہے
ہر اک قطرۂ آب انمول ہے، گوہرِ بے بہا ہے
جہاں رُوح تن سے جُدا ہے
ازل کے مسافر کی منزل ابد ہے، بقا ہے!

شہزاد احمد

یہ تمنّا عبث

اُسے دیکھنے کی تمنّا عبث!
وُہ کیسا لگے گا؟
ابھی دُھندلی دُھندلی لکیروں نے چہرہ بنایا نہیں
ابھی اس کی آواز بھی ریشہ ریشہ ہے
اُس نے گزرتی ہُوئی ساعتوں کو بتایا نہیں
ابھی برف کی تہہ کے نیچے ہیں آنکھوں کی جھیلیں
ابھی جھیل کی مچھلیاں زرد سُورج کی کرنوں سے محروم ہیں

مگر کیا خبر؟
وُہ ازل سے ابد تک اسی کیفیت میں رہے!
یا مری آنکھ اس کی بدلتی ہُوئی رنگتوں سے شناسا نہ ہو
میں اُسے کیوں ادھورا کہوں؟
میری آنکھیں ہی شاید مکمل نہ ہوں

یہی سوچتے سوچتے مُجھ کو نیند آ گئی
اور ہوا دیر تک میرے کانوں میں کہتی رہی
"دیکھ لے، دیکھ لے"
مَیں نے گھبرا کے آنکھیں اُٹھائیں
وہاں تیرگی کے سوا —— اور کوئی نہ تھا
مَیں نے دل سے کہا
رات کافی پڑی ہے ابھی سو رہیں
—— سو رہیں

ابھی نیند کا پہلا جھونکا بھی آیا نہ تھا
پھر ہوا نے کہا —— "دیکھ لے، دیکھ لے"
"خامشی زنگ ہے!
تیرگی کی صدا سنگ ہے!
بنتے مٹتے ہُوئے روز و شب نقش پا سے زیادہ نہیں
اور تُو سوچتا ہے کہ تکمیل ہو
چہرے اتنے شناسا ہوں تو ان کو پہچان لے

یہ تمنّا عبث!"

اعجاز فاروقی

سروش

یہ سمندر

موج در موجِ سلاسل
ہلکے گہرے سبز نیلے رنگ
جن پر جا بجا چاندی کے دھبے
اُس کنارے پر گلابی رنگ میں ڈوبا ہُوا اِک گول چہرہ
پھیلتے پانی میں اپنے آتشیں ہونٹوں کی سُرخی گھولتا جائے
مَیں اِک سونے کی کشتی میں سوار
اِن حسیں رنگوں میں مدہوش
اِس کنارے کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہُوں

دُور سطحِ آب پر وُہ ایک بگلوں کی قطار
یہ سمندر کے رِشی گیانی
جو پانی کے ہر اِک سُر تال سے آگاہ ہیں
اب تک یہ بے فکری سے موجوں پر سوار
تیرتے جاتے تھے
کیوں پھر دفعتاً
ٹولی بنا کر اُڑ گئے
؟

مَیں نظر کے تار پر رقصاں
وُہ نغموں کے سُروں میں گُم!

میں

میرا جسم
یہ نیلا، گہرا، پھیلتا پانی
اِس کی لہر لہر سے اُبھرا
میرے لہُو کا چاند
اِس کے اندر پھُوٹے
تیرے جسم سے نرم کنول
اس کے اُفق سے نِکلا، چمکا
میرا سوچ کا سُورج

کون کہے، مَیں خاکی ہُوں
مٹی تو بوجھل
بیٹھ گئی تو بیٹھ گئی
میں پانی کا سنگیت
میں بہتا دریا ——
لہُو کا چاند، کنول کا جھُولا، سوچ کا سُورج ——
کیسے کیسے بہتا جائے

احمد ظفر

ڈرائنگ رُوم

تیرا جسم لہُو ہے میرا
جس کی بُوندیں
گلدستے کے پھُول ہیں
دِیواروں پر تصویریں ہیں
کشتی کشتی ڈھل رہی ہے
لیمپ کے سائے
یہ سب میری زنجیریں ہیں
جن کو میرے ذہن کا آہن کاٹ رہا ہے

کب تک مَیں زنداں میں بیٹھا
آنے والی کل کو مشتِ خاک سمجھ کر
ذرے ذرے کو بھینچُوں گا
درد کی آوازوں سے کب تک
گیت سُنوں گا
انگاروں پر لوٹ رہا ہُوں

کب تک چوبِ منقّش تھامے
مَیں سوچُوں گا
یہ وہ شاخ ہے جس میں اِک دن پھُول کھلیں گے !

نازش کاشمیری

ظرف

تشنۂ بادہ کا خمیازہ، تن وجاں کا خمار،
درد انگ انگ کا، آنکھوں کی جلن، دل کا عذاب !

اے کہ تو بادۂ سرجوش کا متمنّی ہے،
تُو نے سوچا ہے کبھی اپنی تمنّا کا مآل !

مَیں کہ اِس کربِ قیامت سے ہوں آگاہ، مجھے،
پیشکشِ جام کی کرتے ہُوئے خوف آتا ہے
تیرے اعصاب پہ یہ بار مبادا ہو گراں اس درجہ
فرشِ ہستی پہ بکھر جائے تو ٹکڑے ہو کر !

جام حاضر ہے کہ میں اور مرا مشربِ خاص
بُخل سے ایک بھی پہلو سے نہیں ہے منسوب
ہاں مگر جام اُٹھاتا ہے تو تُو سوچ ضرور
ظرفِ مے خوار سے قائم ہے وقارِ مے خوار !

شاذ تمکنت

ایک نظم

سنا ہے زیست سے تم نے نباہ کر لی ہے
مفاہمت کا یہ سودا کہیں گراں تو نہ تھا!
سبک سری تو نہ ٹھہری بلاکشی کے عوض
کوئی فریفتہ، کوئی کشاں کشاں تو نہ تھا!

بتا سکو تو بتا دو ہمیں بھی راز کی بات
یہ بات کیسے بنی، کیسے کاروبار ہوا
یہ لین دین کا جھگڑا چکا تو کیسے چکا
پتہ چلے تو سہی کون کس پہ بار ہوا
اُدھر سے کون سی شرطیں تھیں، کیا تقاضے تھے
اِدھر سے کون سا پیمان اُستوار ہوا

بچھڑے تو ہوں گے پرانے، نئے گلے شکوے
نگاہ کس کی جھکی، کون شرمسار ہوا
شمارِ حسرت ناکام بھی ہوا ہو گا
اگر ہوا تو ہمارا بھی کچھ شمار ہوا

باقر مہدی

خوف؟

سائے سائے، جالے جالے، خاموشی سی،
ٹوٹی ٹوٹی، اُلجھی اُلجھی، بے خوابی سی،
حرفوں سے بچتا بچتا، معنی سے چھپتا چھپتا!
رنگوں میں ڈوبا ڈوبا، سانسوں میں اُبھرا اُبھرا
ذرّوں میں چمکا چمکا، لہروں میں سہما سہما!
تیز ہوا کے جھونکوں میں رُک رُک کر اُڑتا اُڑتا،
نشتر، زہر، محبّت، درد، خُون کے اِک اِک قطرے میں
رہ رہ کر چُبھتا چُبھتا!
کیا ہے یہ؟
کون ہے یہ؟
آنسو — ریت بنے کیسے، پلکوں پہ چمکے کیسے؟
ہر منزل پہ لہراتا ہے کب سے زرد پھریرا — کون؟
ٹوٹے آدرشوں کے شیشے گنتا ہے وہ بیٹھا — کون؟
میرے ہر اظہار میں پنہاں بے معنی خاموشی کیوں؟
میرے تھک کے سو جانے میں خوابوں میں بے چینی کیوں؟
میرے بام سے اُڑ جاتا ہے قطرہ قطرہ نشّہ کیوں؟
یہ روز و شب سارے لمحے ننھے ننھے، ٹکڑے ٹکڑے
رگ رگ میں پیوست ہوئے، خُون بنے، درد بنے
اِک مُدّت سے — صُبحِ ازل سے!
میری رُوح میں کون چُھپا ہے؟
کون چُھپا ہے؟

افضل پرویز

فسوں ٹوٹتا ہے

یہ تجریدی خاکوں کی تصویر گہ ہے
مرا منہ چڑانے کو دیوار و در پر کئی مسخ پیکر ٹنگے ہیں
مجھے گھورتے ہیں، ڈراتے ہیں مجھ کو
میں اِن سیدھی اُلٹی لکیروں کے دامِ ریا میں اُلجھ سا گیا ہوں

بالآخر فسونِ ریا ٹوٹتا ہے
نگہ ایک تصویر کے چوکھٹے پر لگی چٹ پہ آ کر رُکی ہے
وہاں اس کی قیمت لکھی ہے
جسے دیکھ کر میں پھر اُس پیکرِ مسخ کو دیکھتا ہوں
جہاں اِک بھیانک دہن ہے
(جو بدرنگ ماتھے پہ پھیلا ہوا ہے)
صدا آ رہی ہے
”یہ بازار ہے مصر کا
اِس میں معیار کی کوئی قیمت نہیں ہے
یہاں ایک اَنٹی پہ یوسفؑ سے پیغامبر بک چکے ہیں
یہاں بلکہ قیمت ہی معیار ٹھہرے“

کمار پاشی

خواہش کا جُرم

اُس نے خواہش کی تو وہ ظاہر ہوا
رنگ تاریکی سے نکلے اور صدا دینے لگے
سایہ سایہ ہو گئی کالی گپھا کی تیرگی
اور ہر منظر نمایاں ہو گیا

مَیں بھی تھا اک : روشنی اور تیرگی کے درمیاں
مجھ کو بھی ظالم ہوا نے ڈس لیا
اور میں بھی زندگی کی آگ میں جلنے لگا
خاک و خوں کے رنگ میں ڈھلنے لگا

اُس نے خواہش کی تو اُس کو موت کے سائے ملے
مَیں نے خواہش کی تو مجھ کو جسم کا مقتل ملا !

دائرہ

یہ سچ ہے کہ میں اِس تماشے میں شامل نہیں
پھر یہ کیسی سزا مل رہی ہے مجھے
یہ میں کس دائرے میں کھڑا ہُوں —— جہاں
آج کوئی نہیں
ایک میرے سوا

وہ ہوا —— جو کبھی مجھ سے وابستہ تھی
آج مجھ سے جُدا ہو گئی
میری آواز کے ساتھ جانے کہاں کھو گئی

یہ میں کس دائرے میں کھڑا ہُوں —— جہاں
اِک سیاہی ہے : گہری، گھنی ہر طرف
خامشی : قبر کی خامشی ہر طرف

میرے ماضی کا سُورج سیہ پانیوں میں گرا — بُجھ گیا
میرے سارے اُجالے اندھیرے ہُوئے
آج تنہا ہُوں میں
حال کے اِس سیہ دائرے میں کھڑا
اِک تماشا ہُوں میں ——

عمیق حنفی

پریشانیِ دید

وہ پریشان ہے!
میری نظروں کو اپنے بدن سے لپٹتے چمٹتے ہوئے دیکھ کر
کتنی بے چَین ہے!
صندلیں جسم پہ گویا لپٹے ہُوئے سانپ ہی سانپ ہیں
اور میں
اس کے ہر انگ پر
اپنی نظریں جمائے ہُوئے
سر بسر آنکھ ہوں

زیر و بمٔ زیر و بمٔ پیچ و خمٔ پیچ و خم
ساق زانو جبیں پُشت سر تا قدم
میری لیزر شعاعوں کے اس جال میں
زلف سینہ کمر گُودا اکویریم

پیرہن جلد اور گوشت کے پار کا سارا احوال بھی
جانتا ہُوں اُسے بھی یہ معلوم ہے
جانتی ہے کہ ہم ہیں بہم تکملے پھر بھی وہ کیوں پریشاں ہے؟

حفیظ احمد

اِعتراف

آج مَیں آئینے کے مقابل کھڑا ہُوں
مَسرّت کی خواہش
مِرے واسطے موت کا ذائقہ بن چکی ہے
سُلگتی ہُوئی خواہشوں سے ہراساں بدن
جُستجو سے گریزاں ہے
خوش بختوں کے لیے کامیابی کا کوئی بہانہ نہیں
جانتا ہُوں
کہ میرا سفر
ایک دہشت زدہ آرزو کا سفر ہے
مِری رہگزر
کرب کی رہگزر ہے!

امین راحت چغتائی

گلیڈ یولا

مری کی اُلھڑ پہاڑیوں تلے چبوتروں پہ
ہری ہری نرم لانبی لانبی سی گھاس سے سرکشیدہ شاخیں،
ہتھیلیوں پر سجائے سیندھوری گُل اَدا سے
فضائے خوش رنگ میں لہک کر
ہر ایک رہرو کے دامنِ دل کو کھینچتی ہیں!

صبا کی سرگوشیاں مسلّم ——
"یہ کیسے گُل ہیں کہ ان کی خُوشبُو سے چونکتا بھی نہیں ہے کوئی
مگر انھیں دیکھ کر کئی تیز گام رہرو
سنبھل کے چلنے میں عافیت کا سہارا لے کر
خیال کی وادیوں میں ایسے اُترنے لگتے ہیں جیسے کوئی اُتارتا ہو پری کو شیشے میں خامشی سے"

کسی کے رنگوں کی آنچ ہے اَور کسی کے وِجدان کا تحیّر
یہ اضطرابِ نگاہ بھی ہے، یہ اضطرابِ قلوب بھی ہے
یہ بوستانِ جمال کے خُوشخرام رہرو
ہجومِ رنگِ خیال میں راہ سے بھٹک کر
ابد کی منزل کو دم بہ دم ڈھونڈتے رہیں گے

یہ ایک ساعت کا رنگ جس میں سُرور بھی ہے، وقُوف بھی ہے
یہی فرازِ ابد کے رستوں کا رازداں ہے
یہ رنگ آنکھوں کو خیرہ کر دے تو کون دیکھے
ورائے حدِّ نگاہ کیا ہے!

بشر نواز

——— تو ایسا کیوں نہیں کرتے!

تو ایسا کیوں نہیں کہتے
کہ یہ سپنے ہی میرے کرب کے ضامن ہیں ان ہی کے سبب سے میں
جھلستے ریگ زاروں میں برہنہ پا بھٹکتا ہوں
انہی پرچھائیوں کو جسم دینے کی تمنا مجھ سے آسائش کا ہر لمحہ
مزے کی نیند، اعصابی سکوں ——— سب چھین لیتی ہے
یہی وہ زہر ہے جس نے
مرے خوں کے نمک کو نیم کے رس میں بدل ڈالا

تو ایسا کیوں نہیں کہتے
کہ میں سپنوں کے اس ارژنگ کو
سورج کی جلتی بھٹیوں میں پھینک دوں سب کچھ جلا ڈالوں
کسی لنگر شکستہ ناؤ کی مانند دھارے پر رواں ہو جاؤں
ہر اک موج کے ہمراہ ڈوبوں اور اُبھر آؤں

تو ایسا کیوں نہ کر پائے
وہ جو کچھ میرا حصہ تھا
مرا ورثہ تھا
مجھ سے چھین لیتے اور مجھے جنگل کے بے حس پیڑ کی مانند اُگا دیتے
جو ہر موسم کے ہمرہ اپنا پیراہن بدلتا ہے
ہوا کے جھونکے دیتے ہیں اجازت جس طرف بڑھنے کی بڑھتا ہے
زمیں کی نرمیوں کو دیکھ کر اپنی جڑیں پیوست کرتا ہے!

مگر تم یہ نہ کر پائے
مرا ورثہ نہ مجھ سے چھین پائے اور وہ پہلا شخص (جس نے سب سے پہلا خواب دیکھا تھا)
ابھی تک مجھ میں زندہ ہے!

تو ایسا کیوں نہیں کرتے
انہی سپنوں، انہی پرچھائیوں کو جسم دے ڈالو
جنہیں اک جسم دینے کی تمنا، مجھ سے آسائش کا ہر لمحہ
مزے کی نیند اعصابی سکوں ——— سب چھین لیتی ہے!

آفتاب اقبال شمیم

کایا کا کرب

اُس نے دیکھا
وہ اکیلا اپنی آنکھوں کی عدالت میں
کھڑا تھا
بے کشش اوقات میں بانٹی ہوئی صدیاں
کسی جلاد کے قدموں کی آوازیں مسلسل
سُن رہی تھیں
آنے والے موسموں کے نوحہ گر مدت سے
اپنی بے بسی کا زہر پی کر
مر چکے تھے
اُس نے چاہا
بند کمرے کی سلاخیں توڑ کر باہر نکل جائے
مگر شاخوں سے مُرجھائے ہوئے پتوں کی صورت
ہاتھ اُس کے بازوؤں سے
گر چکے تھے!

زبیر رضوی

بازدید

وُہ سُورج کی پہلی کرن لے کے اپنے گھروں سے چلے جب
تو چہرے گلابوں کی صُورت کھلے تھے
جبینوں پہ سجدوں کی تابندگی تھی
لباسوں کی شائستگی زیبِ تن تھی
نگاہوں میں شوقِ سفر کی چمک
اور قدموں میں تھی آبشاروں کی مستی
مُجھے یُوں لگا زندگی
آسمانوں پہ گایا ہُوا گیت دُہرا رہی ہے

سرِ شام سُورج کی ڈھلتی کرن
ساتھ اپنے لیے جب گھروں کو وُہ لوٹے
تو چہروں کی لالی
لباسوں کی شائستگی مر چکی تھی
نگاہوں میں گہری تھکن تھی
جو قدموں سے ٹکرا رہی تھی

مُجھے یُوں لگا زندگی
پھر گناہوں کی پاداش میں
آسماں کی حدوں سے نکالی گئی ہے!

شمس الرحمٰن فاروقی

کم زوری

نسیمِ خلد بے خوفی سے میرے گھر میں در آئی
کہا میں نے کہ تم
کب شعلۂ جوالہ بن جاؤ گی ——؟ خاشاکِ دل و جاں کو
جلا کر خاک کرنا ہے
بدن پر تھرتھری طاری ہے، دیواریں لرزتی ہیں
وہ ٹھنڈک ہے کہ بالوں کی جڑوں میں خون
جمتا جا رہا ہے
ہر کڑی چھت کی سُکڑ کر چشمِ افیوں نوش کے مانند
چھوٹی ہوتی جاتی ہے

وہ دیکھو، —— وہ رہی اک گربۂ مسکیں، چھپی کونے میں بیٹھی ہے،
اب ان تکتی ہوئی آنکھوں کے بھورے، ملگجے بادل
گل و لالہ (شرر) برسا نہیں پاتے۔
وہ ٹھنڈک ہے کہ قلبِ ہوش یخ بستہ ہوا جاتا ہے تم کب
شعلۂ جوالہ بننے والی ہو ——
بولو؟

نسیمِ خلد بولی —— مرے تارِ نفس میں یوں
نہاں سفاک لالی ہے لہو جیسے رگِ نازک میں پوشیدہ، مجھے
آغوش میں لے کر نچوڑو، تم تو انگارے ٹپکتے دیکھ پاؤ گے، مجھے
مٹھی میں بھر کر منھ میں رکھ لو۔ پی کے دیکھو، وہ سنہرا
تیر ہونٹوں میں، جو گلے میں چبھ کے بن جاتا ہے
انگارا۔ تمھیں جلنا نہیں آتا!

فہمیدہ ریاض

"اُس کا دل تو اچھا دل تھا"

ایک ہے ایسی لڑکی جس سے تم نے ہنس کر بات نہ کی
کبھی نہ دیکھا اُس کی آنکھوں میں چمکے کیسے موتی
کبھی نہ سوچا تم سے ایسی باتیں وہ کیوں کہتی ہے
کبھی نہ سمجھا ملتے ہو تو گھبرائی کیوں رہتی ہے
کیسے اُس رُخسار کی رنگت سرسوں جیسی زرد ہوئی
جب تک ملی نہیں تھی تم سے وہ ایسی تنہا تو نہ تھی
مل کر آنکھ بہانے سے وہ کب تک آنسو روکے گی
اُس کے ہونٹوں کی لرزش بھی تم نے کبھی نہیں دیکھی
کیوں ایسی سنسان سڑک پر اُسکے اکیلا چھوڑ دیا
اُس کا دل تو اچھا دل تھا جس کو تم نے یُوں توڑ دیا
وہ کچھ نادم، وہ کچھ حیراں رستہ ڈھونڈا کرتی تھی!
ڈھلتی دھوپ میں اپنا بے کل سایہ دیکھ کے ہنستی تھی
آخر سُورج ڈوب گیا اور راہ میں اُس کو شام ہوئی

مصحف اقبال توصیفی

طفلِ آرزو

ایک مجوّف عدسے سے
مَیں دُنیا کو دیکھ رہا تھا
جنگل، میداں، ریت کے ٹیلے
ثقلِ زمیں سے اپنا رشتہ توڑ رہے تھے
دُور ـــ کنارے دریا کے
ساتھ پُرانا چھوڑ رہے تھے
بہتی ہواؤں کے دامن کو
گرتے پربت تھام رہے تھے
ـــ اور ان سب کے پیچھے
میری آنکھیں پھیل گئی تھیں
میری ناک بہُت لمبی تھی

وُہ بولی ـــ ”پہچانو!“
آہستہ سے پیچھے آ کر کس نے آنکھیں مُوندیں
عدسہ پھینک کے میں نے اُس کے دستِ حنائی تھام لیے
اور اُس کی آغوش میں چھُپ کر
جانے کب تک رویا!

اندھا بھکاری

کتنے سُورج ڈُوبے
کتنے موسم بیتے
سانسیں جوڑیں ـــ دھاگے کی صُورت میں
آنکھیں پھوڑیں،
ـــ اِک جھولی کو سیتے سیتے

تیری گلی میں آیا
تیرا گھر اُونچا تھا
تُو نے بھی میری جھولی میں
اِک کھوٹا سکّہ پھینکا تھا!

سیّد اقبال گیلانی

بچھڑا لمحہ

کھجوروں کے پیڑوں سے تھوڑا سا اُوپر
جواں، مستعد، چاند
تنہا کھڑا
مرے گھر، مرے شہر کی پہرہ داری میں مصروف تھا
چاند کی نرم دوشیزہ کرنیں
مرے واسطے نیند کا جال سا بُن رہی تھیں ——
اچانک فضاؤں میں عفریت چیخے
زمیں کی طرف بھوکی چیلوں کی مانند جھپٹے
جھپٹتے رہے !
زمان و مکاں ایک لمحے پہ آکر ٹھہر سے گئے ——
اسی ایک لمحے نے ساری فضا پر
کسی بُوڑھی بیوہ کی چادر اُڑھا دی
کہ جس میں فقط موت کی حسرتیں تھیں
اور اگلے ہی لمحے نے بڑھ کر صدا دی
یہ لمحہ جو ہم سے بچھڑ کر گرا ہے
ہمارا نہیں تھا

کوہِ ندا سے آگے

اِسی گنبدِ ہشت پہلو کے آگے
وُہی ایک کیکر کا چھدرا سا پیڑ
جہاں آکے پہلے پہل مَیں رُکا تھا
وہیں آ کھڑا ہُوں
مگر اس جھروکے کا
جس میں سے اِک خوب صورت سا چہرہ
مُجھے دیکھ کر پہلے رویا تھا
اور پھر ہنسا تھا
نشاں تک نہیں ہے !

نثار ناسک

گویا

زمیں کی کتنی گردشیں
میری سوچوں کے پتّوں میں
چھپ کر
حسیں ریشمیں سازشیں بُن رہی ہیں

حسیں ریشمیں سازشیں
جن سے
کل کی قبا
آنے والے دُھندلکوں کے اُجلے عمامے
نئی ساعتوں کے دوپٹے بنیں گے

حسیں ریشمیں سازشیں
جن سے
اُونچے محلّات کی خوابگاہوں
کے باریک پردے
منقش غلافوں میں لپٹے ہُوئے
نرم تکیے بنیں گے

حسیں ریشمیں سازشیں
آدمی کے لیے
اپنی آنکھوں سے چھپنے کی خواہش کو پُورا کریں گی
نئے آنے والے معانی کی عُریانیاں ڈھانپ لیں گی!

راشد حسن رانا

آس محل

ایک رُوپہلی سی چوٹی پر
جگمگ جگمگ جاگ رہا ہے آس محل
اُونچی اُونچی رنگ رنگیلی دیواریں ہیں
چاروں جانب ہر پتھر پر
مانی اور بہزاد سے بڑھ کر
نئے انوکھے نقش بنے ہیں
دیواریں ہیں کتنی انوکھی
جن میں لاکھوں طاق بنے ہیں
ان طاقوں میں میری آنکھیں
لرزاں لرزاں دیپک بن کر
ہر دم جلتی رہتی ہیں
اور یہ میرے زریل آنسو
ڈرے ڈرے سے سہمے سہمے چہرے بن کر
جانے کس کو جھانکتے ہیں اور چھپ جاتے ہیں
بڑے بڑے آسیب زدہ ان کمروں میں
بھُولی بسری یادیں اُس کی
دبے دبے پاؤں چلتی ہیں
جن کی آہٹ رُوح کے سُونے دالانوں تک
چیخیں بن کر آتی ہے
جانے کب سے آس محل سے
مَیں آنکھیں اور آنسو بن کر
ویراں ویراں، سُونا سُونا
اندھا رستہ دیکھ رہا ہوں!

عارف عبدالمتین

ہیولے

سمندروں کے مہیب طوفاں میرے عزائم کے ساحلوں سے شکست کھا کر پلٹ چکے ہیں،
میں کوہساروں کی ہیبتوں سے بھی آسماں کا وقار بن کر اُلجھ چکا ہوں،
میں جنگلوں کی ہواؤں کا زور توڑ دیتا رہا ہوں اپنے نفس کی شوریدہ سطوتوں سے، ہیبۃ
مرے تفکّر کی گرم رفتاریوں سے لرزاں رہے ہیں صحراؤں کے بگولے!

یہ ذکر ہے اِس طویل ماضی کا، میں اکیلا تھا اِس بھری کائنات میں جب،
فقط مری جاں گداز تنہائی سایہ بن کر تھی ساتھ میرے،
میں اُن دنوں سوچتا تھا میرا وجود آئینہ دارِ تاب و تواں ہے، جس کو
زوال آمادگی سے نسبت نہیں ہے کوئی!

اور آج جبکہ یہ میرے بچّے
جنھیں زمانے کی آنکھ نے میرے دست و بازو کا رُوپ سمجھا،
مری توانائیوں کے مرکز کا عکس جانا،
مرے رگ و پے میں اِک احساسِ خوف ہر دم اُبھارتے ہیں،
تو سوچتا ہوں،
میں کتنا کمزور ہو گیا ہوں،
ہوا کا اِک ناتواں سا جھونکا بھی ان کے پہلو سے جب گزرتا ہے،
لاکھ اندیشے جاگ اُٹھتے ہیں میرے دل میں،
عجیب تشویش گھیر لیتی ہے جسم و جاں کی تمام تابندہ و مشعل کو!

میں اپنے بچّوں کو اپنی قوّت کہوں کہ بے ہمّتی کا مظہر!

وزیر آغا

المیہ

کہاں اب کہاں وُہ ہَوا
جو سُنہری سی الھڑ سی پگڈنڈیوں پر
مرے پیچھے پیچھے چلی — مَیں نے جس سے کہا
یُوں نہ آ — دیکھ لے گا کوئی !
وُہ ہنسی، زہر میں ڈُوبے ہونٹوں نے مجھ سے کہا
تُو — یُوں ہی ڈر گیا
مَیں — ہَوا
دُور پربت پہ میرا نگر
اُونچے آکاش پر میرا گھر
زرد پگڈنڈیوں سے مجھے واسطہ ؟

اور مَیں بڑھتا گیا
اُونچا اُٹھتا گیا
دُور پربت پہ پہنچا تو گُونگا نگر
مجھ کو حیرت سے تکنے لگا
سونے آکاش سے
ٹوٹے کنگن کی کرچیں برسنے لگیں
نیچے پگڈنڈیوں پر بھی کوئی نہ تھا !

درماندہ

رس بھرا لمحہ
نجانے کن کٹھن راہوں سے ہو کر
آج میرے تن کے اِس اندھے نگر میں
ایک پل مہماں ہُوا

رس بھرا لمحہ
سمے کی شاخ سے ٹُوٹا
میری پھیلی ہُوئی جھولی میں گِر کر
آج میرا ہو گیا

یک بیک
قرنوں کے ٹھہرے کارواں نے جھرجھری لی — چل پڑا
رس بھرے لمحے کا محمل
اُونٹنی کی پُشت پر مچلا
سُنہری گھنٹیوں نے چیخ کر مجھ سے کہا :
تُو رہ گیا !

سید ضیا جالندھری | میری پسندیدہ نظم

دروغ گو راوی

دلِ دروغ گو راوی،
فاصلے بلا کے ہیں

پیرہن گئے بدلے،
جسم کی پرستش میں
جستجو محبت کی،
خود فریبِ خواہش میں

دلِ دروغ گو راوی
فاصلے بلا کے ہیں،

پیکرِ وفا کس نے
جسم سے تراشا ہے
زلف و عارض و لب میں
پیار کا تماشا ہے

داغِ دل کا سرمایہ
کس نے کس کو اپنایا

(فنون، لاہور) صلاح الدین محمود

کیا وصل جسمانی قرب کا نام ہے؟ کیا محبت کی تسکین جسموں کے ملاپ سے ممکن ہے؟ کیا دوری، ہجر اور تنہائی کا مسئلہ صرف محبوب کے قریب ہونے سے، اسے دیکھنے، اسے چھونے سے حل ہو جاتا ہے؟ یہ وہ بنیادی سوال ہیں جو کسی نہ کسی منزل پر ہر حساس شخص کے سامنے آتے ہیں۔ مجازی محبت کی کئی سطحیں ہیں، محبوب سے دوری کے دوران جب اس سے قریب پہنچنے

لگتے ہیں تو یہ احساس بڑھتا ہے کہ ابھی کئی اور بُعد ہیں۔ اپنے دل کے بُعد، محبوب کے دل کے بُعد — اور اگر یہ سارے بُعد باقی ہوں تو پھر قرب کیسا اور وصل کیا۔ اور پھر محبت ہوس تو نہیں کہ صرف اپنی ہی خواہش کو پورا کرنا مقصود ہو۔ محبت تو ایک ایسے مبہم اتصال کی تمنا ہے جہاں ہر فرق، ہر فاصلہ مٹ جائے اور جدائی اور دوری کا احساس ختم ہو جائے۔ کیا یہ ممکن ہے؟ یہی سوال اس نظم کا مرکزی خیال ہے۔

اس نظم کا پہلا مصرعہ ہی بڑی کشش رکھتا ہے اور فوراً ذہن میں کئی مانوس اور نامانوس کیفیتیں بیدار کرتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بات پہلے سنی ہوئی ہے۔ لیکن پھر بھی یہ نئی معلوم ہوتی ہے۔ "دل، دروغ گو راوی" یہ بہت مانوس الفاظ ہیں۔ بعض محاورے اور مصرعے قاری کے ذہن میں گھومنے لگتے ہیں، جیسے "صدق بر گردنِ راوی" — "دل دریا سمندروں ڈونگھے" — مگر دل کو راوی قرار دینا اور وہ بھی دروغ گو نئی بات ہے۔ دل نے کون سا جھوٹ بولا؟ کس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا؟ اس کا جواب اگلے ہی مصرعے میں ہے۔ "فاصلے بلا کے ہیں" ان دو ہی مصرعوں میں بنیادی بات مکمل ہو گئی کہ دل نے دھوکے میں رکھا کہ اب فاصلے کم ہو گئے ہیں یا کم ہونے والے ہیں۔ جسے دل قرب سمجھ رہا تھا وہ تو قرب تھا ہی نہیں —— پھر یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ "پیرہن کے پیار سے جسم کی پرستش میں" جو جسمانی قرب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ یہ سب قطعی نمائشی اور ظاہری باتیں ہیں۔ جسم کی پرستش اور وہ بھی پیراہن کے پیرایں کے فریبی انداز میں دل کے فاصلوں کو کیسے مٹا سکتی ہے؟ اور پھر جسم کا قرب تو ایک "خود فریب خواہش" ہے۔ ایک سراب ہے۔ دوسرا بند بھی اسی خیال کا پھیلاؤ ہے — اور "تماشا" کا لفظ ظاہر کرتا ہے کہ یہ قرب پیار کے صحیح مفہوم سے کتنی دور ہے — اور آخری دو مصرعے پھر نہایت قطعیت سے اس فیصلے پر پہنچتے ہیں کہ کسی کا کسی کو اپنانا ایک ناممکن بات ہے۔ ایک ناکام کوشش ہے۔ اصل چیز تو "داغ" ہے، وہ ہے احساس ہے جو دل کا سرمایہ ہے — اور دل یہی بات نہیں جانتا۔

اس نظم کے آخری مصرعے سے ایک اور مفہوم بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ "کس نے کس کو اپنایا" مفہوم بظاہر تو وہی ہے جو بیان کیا گیا ہے کہ اپنانا ممکن ہی نہیں لیکن اس کا ایک سوالیہ پہلو یہ ہے کہ وہ کون ایسا چاہنے والا ہے جس نے کسی کو اپنا کر "داغ" کو دل کا سرمایہ بنا لیا ہے اور اب وہ بلا کے فاصلوں سے دوچار ہے۔

اختصار اور سلیقے کے علاوہ اس نظم کی بعض اور خوبیاں بھی قابلِ توجہ ہیں۔ اس میں ہر چند بات براہِ راست کہی گئی ہے۔ لیکن یہ نظم "ایک بیان" ہونے سے اس طرح بچ گئی ہے کہ کہنے کا انداز ایسا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ بات کہنے والا خود کلامی میں گم ہے اور ایک تعجب میں کھویا ہوا ہے کہ دل ایسا معتبر راوی بھی دروغ گو نکلا اور کیا اب ہم وصل کی ہر سعی بیکار تھی۔ کیا عشق داغ ہی کے ساتھ عمر گزارنا ہو گی۔

ایک اور بات جو اس نظم میں کشش پیدا کرتی ہے وہ اس کے حروف کا استعمال ہے۔ پہلے مصرعے میں "د" اور "ر" کی تکرار — اور پورے مصرعہ کی مانوس فضا اور تازہ خیالی۔ اسی طرح دوسرے بند میں جہاں جسم کا ذکر ہے حروف "ب" اور "م" کی تکرار سے بار بار لب آپس میں ملتے ہیں اور جسمانی قرب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

رام لعل | کل کی باتیں

ہمیشہ کی طرح اس دن بھی صبح چھ بجے میریلین نے مجھے جگایا۔ بہت دھیرے سے کہا۔ "گڈ مارننگ آنٹی!" پھر میرے گال پر ہلکا سا کس کیا۔ اس کے بعد میرے ہاتھ میں چائے کا پیالہ تھما دیا۔

میریلین میری دھرمی بھانجی ہے۔ تیس برس کی، حسین اور تعلیم یافتہ۔ بچپن سے ہی میرے ساتھ رہتی ہے۔ ہماری (میری اور رابرٹ کی) کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ اس کے ممی اور ڈیڈی دونوں ایک ہی حادثے کا شکار ہو گئے تھے جب میریلین دو سال کی تھی۔

میریلین نے تپائی گھسیٹ کر میرے بیڈ کے پاس لگا دی ہے۔ اپنا پیالہ لے کر اپنے بیڈ پر جا بیٹھی ہے۔ اس کے بڑی خوبصورتی سے تراشے ہوئے بال اب بے ترتیب سے ہیں۔ اس پر بھی اس کے چہرے پر عجب بہار دے رہے ہیں۔ اس کے نقوش بہت ہی دلآویز ہیں۔ آنکھیں، ناک، ہونٹ، ٹھوڑی، ہر چیز اپنی جگہ لے دن ہے۔ کسی نگینے کی طرح جڑی ہوئی۔ وہ اپنی ماں پر نہیں گئی بلکہ اپنے باپ پر ہی ہے۔ فلپ کی آنکھیں بھی ایسی ہی غلافی تھیں، لیکن اس کے چہرے پر اتنی اچھی نہیں لگتی تھیں جتنی اچھی میریلین کے چہرے پر لگتی ہیں۔ میریلین کو دیکھ کر تو ایسے لگتا ہے، وہ ہر وقت کوئی خواب ہی دیکھتی رہتی ہو، کبھی سوچ میں ہی ڈوبی رہتی ہو۔ وہ دراصل بہت ہی ریزرو قسم کی عورت ہے۔ کسی کو زیادہ لفٹ نہیں دیتی۔ کسی کی بات نہیں سنتی۔ کسی سے زیادہ کچھ کہتی بھی نہیں۔ بس اپنے کام سے ہی کام رکھتی ہے!

میں چائے بھی سپ کر رہی تھی۔ اس کی اور دیکھتی بھی جاتی تھی۔ میرے مسلسل گھورنے کا اس نے کوئی نوٹس نہ لیا۔ چھوٹے چھوٹے گھونٹ بھر بھر کر حلق سے نیچے اتارتی رہی۔ نظریں نیچی کئے فرش، بیڈ یا اپنے پھولدار ڈریسنگ گون کو ہی دیکھتی رہی۔ میں نے چاہا اس سے اس آدمی کے بارے میں کچھ پوچھوں جس نے کل شام کو اسے فون کیا تھا۔ اتفاق سے وہ گھر پر نہیں تھی۔ میں نے اسے اس کال کے بارے میں بتا دیا تھا۔ میرا خیال تھا میریلین نے ایک عرصے کے بعد پھر ایک آدمی سے ملنا شروع کر دیا ہے۔ میرے لئے یہ بات خاصے اطمینان کی ہے۔ خوشی کی بھی! میریلین کسی سے کیوں نہ ملے! لیکن میں اس کال کے بارے میں کچھ پوچھنے کے لئے ابھی الفاظ بھی جمع نہیں کر پائی تھی کہ رابرٹ جانزی میں سے نکل کر ہمارے کمرے میں آ گیا۔ میریلین نے جلدی سے اٹھ کر اسے بھی ایک پیالہ بنا کر دے دیا۔

رابرٹ کو دیکھتے ہی ہم دونوں کے منہ سے ایک ساتھ ہی گڈ مارننگ نکل گیا لیکن رابرٹ نے ہماری آواز سنے بنا ہی جواب میں گڈ مارننگ کہہ دیا۔ اسے یقین تھا ہم نے اسے وِش ضرور کیا ہوگا۔ اس کا ہیرنگ ایڈ ہمارے ہی کمرے میں میز پر پڑا تھا۔ یہ اکثر یہیں

پڑا رہتا ہے۔ اس کے قریب ہی پانی سے بھرے ہوئے ایک گلاس میں اس کے بناوٹی دانتوں کا سیٹ ہے۔ پانی اور شیشے میں سے ہو کر اس کے بناوٹی دانت بہت بڑے بڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اتنے بڑے دانت کسی آدمی کے نہیں ہو سکتے۔!

رابرٹ نے ٹکڑے ٹکڑے ہی دو چار گھونٹ میں چائے ختم کر لی۔ پھر سگرٹ کا ٹن تلاش کیا۔ دروازے کے پاس فرش پر پڑا ہوا مارننگ ہیرلڈ بھی اٹھایا اور پھر سیدھا باتھ روم میں چلا گیا۔ وہاں جا کر حسب معمول زور زور سے کھانسنے لگا۔ اور میریلین چائے ختم کر کے مکان کے ساتھ والے حصے میں چلی گئی جہاں اس نے شہر کی نوکری پیشہ عورتوں کے ننھے منے بچوں کی دیکھ بھال کے لئے ایک نیپی ہوم کھول رکھا ہے۔ اسکولوں میں پڑھانے والی اور دفتروں اور کارخانوں میں کام کرنے والی تعلیم یافتہ عورتیں جن کے دو دو تین ماہ سے لے کر اڑھائی تین برس تک کے بچوں کی دیکھ بھال کے لئے اپنے گھر پر دن کے وقت کوئی معقول انتظام نہیں ہوتا، وہ اپنے بچوں کو میریلین کی نگہداشت میں چھوڑ جاتی ہیں، پھر شام کو لوٹتے سمے یہاں سے اپنے بچوں کو خود ہی لے بھی جاتی ہیں۔ میریلین روزانہ آٹھ دس گھنٹے بچوں کے درمیان گزارتی ہے۔ انہیں فیڈ کرتی ہے۔ دودھ، بسکٹ، ڈبل روٹی، انڈے، پھل یا جس کا جو بھی مینو مقرر کر دیا جاتا ہے۔ یہ کام بڑی ذمہ داری اور سر دردی کا ہے۔ مجھ سے جو مدد ہو پاتی ہے، کر دیتی ہوں، خاص طور پر میں آیا پر ہر وقت کڑی نظر رکھے رہتی ہوں۔ کہیں وہ بچوں کا دودھ نہ چرا کر پی جائے! لیکن زیادہ تر کام میریلین خود ہی دیکھتی ہے۔ اس کام میں کچھ آمدنی ہو ہی جاتی ہے۔!

وہ آدمی آج دن میں میریلین سے ملنے کے لئے آئے گا۔ اس کی بات سے ایسا لگا تھا کہ وہ میریلین کو پہلے سے ہی جانتا ہے۔ میں کولہوں پر دونوں ہاتھ رکھے دھیرے دھیرے چلتی ہوئی نیپی ہوم کی طرف گئی۔ آیا دونوں کمروں کا فرش صاف کر چکی تھی (ان دو کمروں کا ہم دو سو دیتے ہیں۔ تھوڑی سی خالی جگہ کورٹ یارڈ کی گھیر رکھی ہے۔ اسی میں ہم لوگوں کے لئے رہنے کا انتظام ہے) میریلین جلدی جلدی بچوں کے چھوٹے پلنگوں، پنگوڑوں اور گدوں کو جھاڑ پونچھ رہی تھی۔ رنگ برنگے کمبل، ننھے منے تکیے، پلاسٹک کے چھوٹے چھوٹے دوہرے تہرے پیڈ ہر چیز وہ بڑے سلیقے سے رکھتی جاتی تھی۔ دیواروں پر جتنے شیلف ہیں، پھولوں، پرندوں اور جانوروں اور ہنستے مسکراتے صحت مند بچوں کی جتنی تصویریں آویزاں ہیں، یہ سب میریلین ہی کی پسند کی ہیں۔ بچوں کا من بہلانے کے لئے قسم قسم کے لکڑی، پلاسٹک اور سٹیل کے کھلونوں سے ریک بھرے پڑے ہیں، جو دیش دیش کے مزاج کے بھی آئینہ دار ہیں اور میریلین کے ذوقِ حسن کے بھی۔ بچے تو انہیں دیکھ کر خوش ہوتے ہی ہیں لیکن ان بچوں کے درمیان میریلین کو بھی خوش اور مطمئن دیکھ کر جو راحت مجھے ملتی ہے اسے میں ٹھیک طرح سے بیان نہیں کر سکوں گی!

میں میریلین کے پیچھے پیچھے اس آدمی کے بارے میں بات کرنے کی ایک شدید خواہش لئے ہوئے گھومتی رہی۔ اتنے میں ساڑھے سات بج گئے۔ یہ وقت میریلین کے برش کرنے اور نہانے کا ہوتا ہے۔ وہ باتھ روم میں تو کم سے کم آدھ گھنٹے کے لئے ضرور بند کر لیتی ہے۔ اسی وقت رابرٹ بھی سائیکل کی باسکٹ میں دودھ کی خالی بوتلیں بھر کر پبلک بوتھ کی طرف روانہ ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی واپسی تک میں ناشتہ تیار کر کے میز پر لگا دیا کرتی ہوں۔

" میریلین — آج کونسا پڈنگ پسند کرو گی؟" میں نے کچن میں سے انڈے پھوڑتے وقت اونچی آواز سے پوچھا۔ (حالانکہ میں جانتی ہوں وہ کیا کیا کچھ ناپسند کرتی ہے!)

"اپنی تھنک یو لائیک، "آنٹی!" شادو کی سریلی آواز میں گھلا ملا ہوا ایک لاتعلق سا جواب ملا!

میری نظروں کے سامنے اس آدمی کا ایک خیالی چہرہ اُبھرتا، ڈوبتا رہا جو میں نے فون پر سنی ہوئی اس کی آواز کی مدد سے بنا لیا تھا۔

میریلین باتھ روم سے باہر آئی تو میں اس کی طرف بڑی اپنائیت سے دیکھنے لگی۔ جیسے میرے چہرے پر اب اس آدمی کی ہی آنکھیں لگ گئی ہوں! — وہ اپنے بھیگے ہوئے بال، بڑی جافری کے سامنے کھڑی ہو کر تولیے سے جھٹکنے لگی۔ دسمبر کی گنگنی دھوپ جافری میں سے چھن چھن کر اس کے جسم پر پڑ رہی تھی۔ پانی سے مل مل کر نہانے کے بعد آدمی کی رنگت کیسے نکھر نکھر آتی ہے! اور جسم سے آپ سے آپ کیسی خوشبو سی پھوٹ نکلتی ہے! میریلین مجھے کنواری حسن کی دیوی ہی معلوم ہوئی جسے ابھی تک اس کے خالق، ہوا اور پانی کے علاوہ کسی نے نہ چھوا ہو! وہ جلدی جلدی بال خشک کر لینے کے بعد انہیں سنوارنے کے لیے آئینے کے سامنے جا بیٹھی۔ اس نے تھوڑا سا میک اپ بھی کیا۔ پھر اسٹور میں جا کر کپڑے تبدیل کئے۔ رات کے ڈھیلے ڈھالے لباس میں سے نکل کر چست، جسم کے ساتھ چپکے ہوئے سے لباس میں داخل ہو گئی۔ پیلی نائیلون کا ون پیس بلاؤز اور اسکرٹ۔ ہرے رنگ کا سفید بٹنوں والا سویٹر جو اس نے پارسال خود ہی بُنا تھا اور پاؤں میں پیلے ہی رنگ کی پلاسٹک کی چپل گھر میں وہ اکثر پلاسٹک کی ہی بنا ایڑی کی چپل پہنا کرتی ہے۔ اس سے اس کی اونچائی ذرا کم ہو جاتی ہے۔ وہ پانچ فٹ چھ انچ ہے۔ مجھ سے پورے چار انچ لمبی!

رابرٹ دودھ کی بوتلیں لے کر آ گیا تو ہم تینوں نے بڑی خاموشی سے ناشتہ کر لیا۔ ہم ناشتے پر ہوں یا کھانے پر، آپس میں بہت ہی کم گفتگو کیا کرتے ہیں۔ چونکہ میریلین زیادہ تر خاموش ہی رہنا پسند کرتی ہے اس لئے کوئی بات چھیڑنے کی ہماری بھی ہمت نہیں ہوتی۔ اس وقت ایک دوسرے سے ٹکرا کر برتنوں کے کھنکنے کی آواز آیا کرتی ہے۔ دھیرے دھیرے کھنکنے کی۔ جیسے کوئی سرگوشیوں میں ہی بات کر رہا ہو۔ اس دھیمی دھیمی کھنک سے ہم تینوں پچھلے کئی برسوں سے بے حد مانوس ہیں۔ اس کے سارے زیر و بم ہماری سمجھ میں آ چکے ہیں۔ ہمارے کتنے ہی احساسات کا اظہار اسی کے ذریعے ہو جاتا ہے لیکن برتنوں کی یہ کھنک کسی بھی طرح سریلا گیت نہیں کہی جا سکتی! یہ تو ایک بے رس، بے رنگ، بے نام سی افسردگی کی ہی علامت ہو سکتی ہے! اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں

ناشتہ ختم کر چکنے کے بعد میریلین 'ہیپی ہوم' کی طرف چل دی۔ رابرٹ مصنوعی دانتوں کا سیٹ دھو کر اسے پھر گلاس میں چھوڑ کر جافری کے باہر دھوپ میں جا بیٹھا۔ اپنی مخصوص آرام کرسی پر اخبار کی بچی کھچی خبریں چاٹ لینے کے لئے وہ حسبِ عادت اپنا ہیئرنگ ایڈ بھی میز پر ہی چھوڑ گیا۔ اس سے کوئی بات کہنی ہوگی تو ہیئرنگ ایڈ بھی ساتھ اٹھا کے جانا ہوگا۔ لیکن اب مجھے پہلے اس کے ساتھ بات ہی کونسی کرنی ہوگی! اس کا زیادہ تر وقت اب آرام کرتے ہی گزرتا ہے جب سے وہ ملٹری اکاؤنٹس سے ریٹائر ہوا ہے وہ خود کو بہت زیادہ بوڑھا محسوس کرتا ہے۔

باہر سے اسکوٹر کے رکنے کی آواز سن کر میں 'ہیپی ہوم' کی طرف چل دی۔ ارکو کا چارج مین پورن سنگھ اور اس کی وائف اپنے جونیئر کو پھر ملنے آئے تھے۔ اس کی وائف روہتک روڈ پر ایک مونٹیسری میں پڑھاتی ہے۔ ان کا جونیئر ابھی چار ہی مہینے کا ہے۔ دو روز سے بیمار تھا اس لئے آیا نہیں تھا۔ مسز سنگھ نے بھی چھٹی لے رکھی تھی۔ آج معلوم ہوتا ہے جونیئر ٹھیک ہے۔

"گڈ مارننگ مسز سنگھ! ہیلو مسٹر سنگھ! آپ کا جونیئر اب کیسا ہے؟ کوائٹ فٹ! ویری گڈ!" میریلین نے جونیئر کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ اسے بڑی محبت سے دیکھا اور مسکرا دی۔

"مس میریلین! یہ لیجئے، جونیئر کا کٹ بیگ! اس میں تھرماس، نیڈر، انڈرویئرز، سب موجود ہیں! راستے میں ہم ڈاکٹر گوئل کے پاس بھی رُکے تھے۔ اس نے جونیئر کو ایگزامن کر کے کہا۔ اب یہ بالکل ٹھیک ہے۔ صرف آج کی یہ دوا دی ہے۔ اسے آپ دوبار پلا دیجیے گا۔ میں آپ کو فون پر ریمائنڈ بھی کرا دوں گا! تھینکس!"

جونیئر پنگوڑے کی بار پر کھلونا لٹکا ہوا دیکھ کر خوشی سے کلکار اٹھا لیکن اس کی جوان خوبرو ماں نے اس کی خوشی کو بالکل نظر انداز کر دیا جیسے کوئی جلدی سے ڈاک خانے کے ڈبے میں خط چھوڑ کر چل دے۔ وہ میریلین سے اس کا خیال رکھنے کے لئے جلدی جلدی کوئی درخواست کرتی ہوئی اپنے خاوند کے ساتھ باہر چلی گئی۔

میریلین نے اسٹور روم میں رکھے بسکٹوں، انڈوں، ڈبل روٹی اور دوسری چیزوں کے ڈبوں کا بغور جائزہ لے کر مجھ سے کہا "آنٹی نٹ، اوولٹین اور بے بی پاؤڈر تو ایک دم ختم ہے! جم کا بھی ایک ٹن فوراً چاہئیے!"

اب زیادہ پیسے نہیں بچے ہوئے تھے۔ مہینہ ختم ہو جانے کے بعد ہی تو بچوں کی مائیں تنخواہیں ملنے پر ہمارا نفقہ بھی دے جائیں گی۔ تبھی کوئی چیز آ سکے گی! میں نے میریلین سے کہا۔ "دو روز اور نہیں نکالے جا سکتے؟"

میریلین میری بات کو سمجھ گئی۔ اندر جا کر کہیں اپنے پاس سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر دس روپے لے آئی۔ بولی۔ "یہ لو کچھ اپنے پاس سے بھی ملا دو تو کام چل جائے گا!"

رابرٹ کئی روز سے بیئر کا تقاضا کر رہا تھا۔ میں نے اسے روک رکھا تھا۔ پچھلے ستمبر کی جنگ میں ہوائی حملے سے بچنے کے لئے کھڑکی کے شیشوں پر جو کاغذ چپکا دیئے گئے تھے ان کے درمیان میں نے دس کا ایک نوٹ چھپا رکھا تھا۔ بچوں کے لئے جو سامان ضروری ہے وہ تو لے آنا ہوگا! میں رابرٹ کے پاس ہینڈ بیگ اور روپے اٹھا کر لے گئی۔ "دو لڑائیوں نے تو مہنگائی آسمان پر پہنچا دی! ہمارے لوگ ویسے بھی بے حد بلیک مارکیٹر ہیں! یہ لو۔ سپر مارکیٹ تک چلے جاؤ گے تو کچھ کفایت بھی ہو جائے گی۔ چلے جاؤ! کہو تو میں بھی چلوں! بہت دن سے سڑک تک بھی چل کر نہیں گئی!"

(رابرٹ بچی ہوئی رقم سے اپنے لئے بیئر تو نہیں لا سکے گا لیکن سگرٹ کا ٹن ضرور لے آئے گا!)

میرے ہاتھ سے اس نے مطلوبہ چیزوں کا پرچہ لے کر پڑھا تو اس نے میری طرف بے حد ٹھنڈی آنکھوں سے دیکھا۔ پھر دو تین بار سر ہلا ہلا کر بولا۔ "یس یس ڈارلنگ! ابھی جاتا ہوں۔ تم اپنا کام دیکھو!"

(میرا کام کونسا زیادہ رہتا ہے یہاں! بس کبھی کبھی ناشتہ یا کھانا بنا دینا یا کبھی کبھی چند کپڑے دھو لینا۔ بچوں کی دیکھ بھال بھی اسی وقت کرتی ہوں جب میریلین مجھے کہتی ہے۔ میں بھی رابرٹ کی ہم عمر ہوں لیکن اس جتنی بوڑھی نہیں ہو گئی ہوں!)

اچانک سامنے سے سپریم کورٹ کی اسٹینو لکشمی چوپڑا آتی ہوئی دکھائی پڑی، اپنے بٹو کی انگلی تھامے ہوئے وہ سڑک پار رفیع ایوینیو میں رہتے ہیں۔

"ہیلو بٹو! کم آن! من اپ!! بھاگ کر پہنچو میرے پاس!"

بچوں کو دیکھتے ہی میریلین کی خاموشی ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی آواز سن کر بچے بھی خوش ہو اٹھتے ہیں۔ بٹو اسے دیکھتے ہی ننھے

ننھے قدموں سے بھاگ پڑا۔ کہیں وہ ٹھوکر کھا کر گر نہ پڑے! میریلین اسے پکڑ لینے کے لئے چند قدم آگے بڑھ گئی۔

ٹکّی واپس جانے سے پہلے چند منٹ میرے اور رابرٹ کے پاس بھی رُکی۔ پھر اپنے بے بی کی طرف مسکرا مسکرا کر دیکھتی ہوئی بس اسٹاپ کی طرف چل دی جہاں لمحہ بہ لمحہ بھیڑ بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ بٹو میریلین کی ہدایت پر اپنی امّی کو ٹاٹا کہتا رہ گیا۔ بڑی اداس آنکھوں سے اس کی طرف دیکھتا رہا۔ کیوں کہ اس کی ممی نے اب اس کی طرف پلٹ کر دیکھنا بند کر دیا تھا۔

بٹو نے اندر جا کر ایک ریک میں سے اپنے آپ ہی کچھ کتابیں اٹھا لیں، رنگ برنگی تصویروں والی جو ایسے ہی بچّوں کے لئے رکھی ہوئی تھیں۔ انہیں لے کر وہ ایک ننھی سی کرسی پر جا بیٹھا۔ میریلین نے اس کے آگے ایک چھوٹی سی میز سرکا دی۔ خود اس کے پاس بیٹھ کر اسے کتاب میں چھپی ہوئی تصویروں کے بارے میں بتانے لگی۔

کستوربا ہائیر اسکنڈری اسکول کی دو ٹیچرز، سرلا جوشی اور نیرا اسچپیا ہمیشہ کی طرح ساتھ ہی آئیں اور ساتھ ہی چلی گئیں۔ دونوں کے بچّے قریب قریب ہم عمر ہیں۔ دس پندرہ روز کے فرق سے ہی ہوئے تھے۔ وہ یہاں آ کر رابرٹ سے اس کی خیریت ضرور پوچھا کرتی ہیں۔ رابرٹ نے اپنے ڈیپارٹمنٹ سے ریٹائر ہو جانے کے بعد کچھ مہینے ان کے اسکول میں بھی سروس کر لی تھی۔ لیکن وہاں کے مستقل آدمی کے آجانے پر اسے جواب دے دیا گیا تھا۔

بیرجی اپنی بچّی کو سائیکل پر ہی بٹھا کر لے آتا ہے اس کی بیوی کا پچھلے سال انتقال ہو چکا ہے۔ پوجا اسی کی نشانی ہے۔ دو سال کی ہے۔ بیرجی دن میں دو تین بار فون پر بھی اس کی خیریت پوچھتا ہے۔ کبھی کبھی فون پر اپنی بچّی سے بات بھی کرتا ہے۔ پوجا بے حد شریر ہے۔ دوسرے بچّوں کے ساتھ لڑا ہی کرتی ہے۔ سب اس کی شکایت کرتے ہیں۔ میریلین بڑی محنت سے پوجا کو تربیت دے رہی ہے۔

میں نے بیرجی سے کہا۔ "تم اب کوئی اچھی سی بنگالن ڈھونڈو نا! ایسا کب تک چلے گا؟"

میں ہنس بھی پڑی۔ وہ جاتا جاتا رُک گیا۔ پلٹ کر پوجا کی طرف دیکھا پھر میریلین کی طرف اور پھر میری طرف بولا۔ "میں آپ لوگوں کا اُپکار کبھی نہیں بھول سکوں گا!" اتنا ہی کہہ کر وہ چل دیا۔ میں اسے دُور تک سڑک کے کنارے کنارے سر جھکائے پیڈل مار مار کر جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ پاور ہاؤس میں وہ ٹائم کیپر ہے۔ کسی طرح کہہ سن کر اپنی بچّی کی خاطر اس نے دن کی ڈیوٹی لگوا رکھی ہے۔ سوچتا ہوگا ایسی بنگالن کہاں سے ڈھونڈ کر لے آؤں جو میری بیٹی کو بھی اتنا ہی چاہے جتنا کہ مجھے!

دس بجتے بجتے ہیپی ہوم بچّوں کی چیخ پکار سے گونجنے لگا۔ مولانا آزاد میڈیکل کالج کی نرس فردوس آرا، بڑودہ ہاؤس کی ری سپشنسٹ ساوتری مین، ہینڈی کرافٹس کی پرمیلا سوندھی، ٹاپ کی ڈینٹل اسسٹنٹ، نلیس میڈیکوز کی مدھولیکا نگم، الائیڈز کی میرا چکرورتی اور ڈی سی ایم کی سنتوش ستیا سنگھ، سبھی اپنے بچّے یہاں چھوڑ کر جا چکی تھیں۔ اب میریلین پہلے سے کہیں زیادہ مصروف ہے۔ وہ آیا سے چند بچّوں کے انڈرویر بدلنے کے لئے کہہ رہی ہے۔ آیا باتھ روم سے پہلے کچھ انڈرویر دھو کر باہر لا رہی ہے۔

"آئس کریم فیکٹری والی سرجنا بھاردواج نہیں نا آئی آج" — مجھے اس کے بے بی نائی کا خیال آگیا۔ آج وہ بچّوں میں کہیں نہ

تھا۔ وہ میرے ساتھ خوب ہلا ملا ہوا ہے۔ زیادہ تر وقت میرے ہی ساتھ گزارتا ہے۔ عجیب توتلی توتلی سی باتیں کرتا ہے۔

میریلین نے بتایا۔ "مسز بھاردواج نے دو روز کے لئے چھٹی لے رکھی ہے۔ کل بول گئی تھی مجھ سے:

اچانک فون کی گھنٹی بج اٹھی جسے سنتے ہی میرا دل دھڑک اٹھا۔ ! ہو نہ ہو اسی آدمی کا ہوگا! اس وقت میں ہی میز کے سامنے بیٹھی تھی۔ میریلین ایک پلنگ کے نیچے گھس کر لیٹی ہوئی پوجا کو باہر آنے کے لئے سمجھا رہی تھی۔ جی چاہا کہہ دوں۔ میریلین تمہارا فون ہے! لیکن اس سے کچھ کہنے کی ہمت نہ ہوئی۔ خود ہی فون اٹھایا تو معلوم ہوا، ڈاکٹر احمد بول رہا ہے۔ اس کی بیٹی مہرل (پورا نام مہر النساء) کا شام کو نکاح ہے۔ وہ ہمیں انویٹیشن نہیں بھجوا پایا، اس لئے فون پر معذرت پیش کر رہا ہے۔ میں نے کہہ دیا۔ کوئی نہ کوئی ضرور ہی آجائے گا۔ میریلین یا رابرٹ! میں باہر کے ہنگاموں میں اب کم ہی شریک ہوتی ہوں۔

وہ آدمی ابھی تک کیوں نہیں آیا؟ مجھے رہ رہ کر غصہ آنے لگا۔ میری نظریں بار بار سڑک کی طرف اٹھ جاتیں۔ ایک دو بار جی چاہا میریلین سے کہہ کر دیکھوں اگر تم اس آدمی کو جانتی ہو تو اسے فون کرکے بلا کیوں نہیں لیتیں؟ آخر وہ کب تک یہاں پہنچے گا۔ پھر سوچا! رابرٹ کے پاس جا بیٹھوں، اس آدمی کے بارے میں اسے بھی بتا ہی دوں، پھر ہم دونوں مل کر اس کی آمد کا انتظار کریں۔ باہر سے آنے والا کوئی آدمی ایک مدت کے بعد ہی آرہا ہے۔ اس خبر سے میں بہت ہی خوش ہوں لیکن رابرٹ تو اتنا بھولا ہے کہ اس کے ساتھ اتنی اچھی بات پر کچھ کہنے سننے کا کیا خاک لطف آئے گا!

بارہ بج گئے اور میں تب تک بھی کچن کی طرف کھانا بنانے کے لئے نہیں گئی تو میریلین نے ہی وہاں جانے کی اجازت چاہی۔ لیکن اس کے چہرے پر اداسی کی کوئی جھلک نہیں تھی۔ میں نے اس کے چہرے پر توقع کی بھی کوئی چمک نہیں دیکھی تھی۔ وہ روزمرہ کی طرح پُرسکون تھی۔ نارمل۔

کچھ بچے سو چکے تھے۔ باقی اونگھ رہے تھے۔ میں ان کے پاس جا بیٹھی۔ کھانا بنانے میں گھنٹہ بھر تو لگ ہی جاتا ہے۔ چاہے کوئی بھی بنائے! دوپہر کا کھانا اکثر میریلین ہی بنا دیتی ہے۔ رابرٹ اس کے پاس کھڑا ہو کر اکثر اپنی پسند کی کوئی چیز بنوا لیتا ہے جو میرے نزدیک اس کی صحت کے لئے مفید نہیں ہوتی۔ وہ اسی تاک میں رہتا ہے کہ کب میریلین کچن میں گھسے اور وہ بھی اپنی فرمائش کے لئے وہاں جا پہنچے۔ اس وقت بھی وہ اس کے پاس کھڑا ہو کر اسے پھسلانے لگا۔ جی چاہا اسے کوئی فضول چیز بنوانے سے منع کردوں کہ اچانک میں نے جعفری کے باہر ایک آدمی کو کھڑے ہوئے دیکھ لیا۔ میں نے فوراً اسے اندر بلا لیا۔

لمبے قد کا مضبوط بدن ایک آدمی! پینتیس چھتیس برس کا۔ ڈارک سوٹ میں کلین شیو لیکن چہرے پر بے حد کھردرا پن نمایاں! جگہ جگہ زخموں کے چھوٹے چھوٹے گڑھے۔ جیسے کوئی بڑے اطمینان سے اس پر ہل چلاتا رہا ہو! اس نے ان گڑھوں کو بڑی محنت سے پاؤڈر اور کریم سے چھپانے کی کوشش کی تھی۔

'میرا نام کوچر ہے۔ کل میں نے ہی فون کیا تھا۔ میں اپر انڈیا جیولوجیکلز کا سروئیر ہوں!'

میں نے اسے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ اس تصور سے کافی مختلف نکلا جو میں نے اس کی شخصیت کے بارے میں کل اس کی آواز ہی سن کر کر لیا تھا۔ لیکن پھر بھی وہ بہت دلکش تھا، پُرشکوہ تھا۔ میں نے اسے بیٹھنے کے لئے کرسی پیش کی تو وہ شکریہ ادا کرکے بیٹھ گیا

میرے آس پاس کئی بچوں کو دیکھ کر حیران بھی ہوا۔ میں نے اسے مختصراً بے بی ہوم کے بارے میں بتادیا۔ جس پر وہ مسکرایا۔ لیکن پھر وہ اِدھر اُدھر بڑی بے تابی سے دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں میریلین کو ہی ڈھونڈنے لگیں!

میں اس سے میریلین سے ملنے کا مقصد نہیں پوچھ سکتی تھی۔ ایسا میرا کوئی حق بھی نہیں تھا لیکن میں یہ یقین ضرور کرلینا چاہتی تھی کہ وہ میریلین نے ناطہ کا خواہشمند ہے۔ اس آدمی کے بارے میں جو خود کو میریلین کا واقف کار بتاتا تھا۔ میریلین مجھ سے اشارۃً ہی بتا کر میرا سارا تجسس ختم کرسکتی تھی۔ لیکن اس نے کوئی بات کرنے کا موقعہ ہی نہیں دیا تھا۔ خود کو ہمیشہ اس قدر مصروف رکھا کرتی ہے جیسے اب اسے کسی سے محبت ہی نہ کرنی ہو۔

میں نے اس سے کہا۔ "مسٹر کوچھڑ! میریلین اس وقت کچن میں ہے۔ کیا آپ کچھ دیر انتظار کرسکتے ہیں؟"

وہ فوراً کہہ اٹھا۔ "اوہ یس! میرے پاس کافی ٹائم ہے۔ میریلین سے ملنے کے لئے میں اپنے سارے کام ختم کرکے ہی آیا ہوں میرا مطلب ہے اسے اپنے کام سے نپٹ لینے دیجئے!" لیکن وہ باربار باہر کے دروازے کی جانب دیکھتا رہا جو اندر کی طرف کھلتا ہے۔

ایک ہی نظر میں وہ مجھے اخلاقی طور پر بھی بہت اچھا آدمی معلوم ہوا۔ اُس کو ایسا ہی ہونا چاہئیے۔ میں نے دل سے چاہا! پھر کچھ سوچتی ہوئی اٹھ کر اندر چلی گئی۔ میریلین کو اس کی آمد کی اطلاع دینے۔ تاکہ وہ رسوئی سے جلدی جلدی نپٹ لے۔ یا پھر میں ہی باقی کام کو پورا کردوں! وہ باہر آکر اس سے مل کیوں نہ لے۔

کچن میں جاکر میں نے ایک نظر میں یہ بھی جان لینے کی کوشش کی کہیں اس نے کوچھڑ کے لئے کوئی خاص چیز تو نہیں بنا رکھی ہے! لیکن اس نے روزمرہ کے ویجی ٹیبل سُوپ، دال، آلوؤں اور مچھلی کے چند قتلوں کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں بنایا ہوا تھا۔ یہ کھانا بمشکل تمام ہم تینوں کے لئے کافی ہو پاتا (رابرٹ، میریلین اور میرے لئے)، اب وہ جلدی جلدی مولی اور ٹماٹر کتر رہی تھی۔

میں نے اسے کوچھڑ کے بارے میں بتادیا۔ اس سے یہ بھی کہا وہ باہر جاکر اُس سے مل آئے۔ کھانا میز پر میں ہی لگا دوں گی لیکن وہ اُس کی آمد کی خبر سن کر بھی نہ چونکی۔ بڑی خاموشی سے اپنا کام کرتی رہی۔ مجھے بڑا صدمہ سا محسوس ہوا۔ اس کا نام سن کر وہ خوش کیوں نہیں ہوئی؟ ایسے دلکش مرد کے سامنے تو عورتیں بچھ بچھ جاتی ہیں! وہ بچارا کتنے اشتیاق سے ملنے آیا ہے!

اس کا جواب سننے کے لئے میں وہاں کھڑی ہی رہی۔ بہت دیر تک چپ رہنے کے بعد وہ بولی۔ "کیوں آیا ہے؟ مجھ سے کیوں ملنا چاہتا ہے اب؟"

ایک عجیب روکھا سا سوال! اس کا لہجہ بھی کس قدر تلخ سے پُر تھا! اس سے بھی مجھے دکھ پہنچا لیکن میریلین نے میرے چہرے پر سے تاثرات دیکھ کر اپنی غلطی کا اندازہ لگالیا۔ "آئی ایم ساری آنٹی! میں دراصل اس سے اب ملنا ہی نہیں چاہتی! کیا آپ اسے واپس نہیں بھیج سکتیں؟ میرا مطلب ہے اسے کسی بھی طریقے سے لوٹا دیجئے۔ آنٹی! پلیز!"

"تم اس سے ملنا کیوں نہیں چاہتی ہو آخر؟ وہ ہے کون؟"

وہ اگر اس کے بارے میں کوئی ایسی بات بتا دیتی تو میں اسے واپس چلے جانے کے لئے کہہ ہی دیتی۔ ایسا کیوں نہ کرتی؟

میریلین نے کچھ حیران ہوکر پوچھا۔ "آپ اسے نہیں جانتیں؟ کیا ما اسے نہیں جانتیں؟" اس کی آنکھوں میں لمحہ بھر کے لئے ایک چمک سی بھی پیدا ہوگئی جو پھر فوراً ہی اس کی خوابناک خلائی آنکھوں میں کہیں غائب ہوگئی۔ لیکن اس کے باوجود وہ میری طرف ایک ٹٹولتی ہوئی نظر سے مسلسل دیکھتی رہی۔ "میں اس آدمی کو آخر کیوں نہیں جانتی؟"

اُسی وقت ایک بچہ زور زور سے رو اٹھا۔ میں جلدی سے دوسرے کمرے میں لوٹ گئی۔ وہاں جاکر میں نے کوچھڑا کو اپنی طرف ہی متوجہ پایا۔ اپنی طرف بار بار دیکھتا ہوا۔

میں نے کوچھڑا کی طرف بڑے دھیان سے دیکھا۔ اُسے پہچان جانے کی نظر سے۔ اُس کے چہرے یا جسم میں ایسی کونسی علامت ہوسکتی ہے جس سے میں اس کا سلسلہ ہر وقت چپ اور دیزرد رہنے والی اپنی بھانجی میریلین سے ملا سکوں! میں نے میریلین کا وہ فرینڈ بھی نہیں دیکھا تھا جس کے بارے میں کئی سال پہلے اچانک ہی اس گھر میں بڑی ٹینشن پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن وہ تو کوئی سکھ نوجوان تھا جسے میریلین بے حد خوبصورت بتاتی تھی۔ پتہ نہیں اس کا کیا نام تھا! لیکن ہم نے تو اس کا نام تک پوچھنے کی ضرورت نہیں سمجھی تھی۔ (میں نے اور رابرٹ نے) ہم دونوں ہی اس نوجوان کو میریلین کے لئے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ وہ فوج میں تھا۔ اس کی یونٹ نیفا میں لڑنے کے لئے آئی تھی۔ لیکن وہ لوگ ابھی گوہاٹی میں ہی رُکے ہوئے تھے۔ وہاں سے آگے کہیں بھی تک پرواز کرنے کی سہولیات ملنے کا انتظار کر رہے تھے۔ ان دنوں ہم لوگ بھی گوہاٹی ہی میں رہتے تھے (رابرٹ وہیں سے ریٹائر ہوا) میریلین کلکتہ میں اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر آسام ہوم گارڈز میں شامل ہونے کے لئے ہمارے پاس چلی آئی تھی۔

لڑکیاں کبھی کبھی اچانک اپنے سارے سپنے خود ہی توڑ کر فوجیوں پر مر مٹنے کے لئے بے قرار کیوں ہو اٹھتی ہیں؟ فوجیوں کا ننانوے فی صدی مستقبل تو موت سے جُڑا رہتا ہے۔ صرف ایک ہی فی صد زندگی کی طرف جاتا ہے! جنگ کی دہشت اور تباہی کا تصور بھی انہیں اپنے ارادے سے باز نہیں رکھ سکتا۔ وہ نوجوان جو کلبوں کی عیش پرور زندگی گذارتے ہیں، دفتروں اور کاروباری اداروں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوتے ہیں۔ انہیں وہ یکایک بھول کر خاکی رنگ کی رف وردیوں میں ملبوس، بھاری، تباہ کن جنگی ہتھیاروں سے لیس، سخت مزاج مردوں میں ایسی کونسی خوبی دیکھ لیتی ہیں کہ بس پھر انہی کے مضبوط بازوؤں میں ہی خود کو محفوظ سمجھ بیٹھتی ہیں۔ اپنا سب کچھ مستقبل دل، دماغ، اُمنگیں تک انہی کو سونپ دیتی ہیں۔ کیوں؟ وہ ایسا کیوں کرتی ہیں؟"

مجھے میریلین کا ضد کرنا اب بھی یاد آرہا ہے۔ جب ہم نے اس کی پسند کو محض احمقانہ کہا تو وہ ہمارے ساتھ ایک غضبناک بلّی کی طرح لڑ پڑی۔ خوب چیخی چلائی۔ پھر بڑبڑی ہمیں کولڈ اور ان کلچرڈ ظالم تک کہہ ڈالا۔ وہ چاہتی تو ہمارے فیصلے کو رد کر کے اسی کے ساتھ سول میرج کر لیتی۔ اپنے مستقبل کا فیصلہ خود ہی کرنے کی وہ ہر طرح سے آزاد تھی لیکن میریلین گھر سے بھاگ جانے والی لڑکیوں میں سے نہیں ہے۔ وہ بالکل ہی دوسری قسم کی ہے۔ وہ یہی چاہتی رہی ہم ایک بار تو اس کے دوست کو دیکھ لیں صرف ایک ہی بار اس سے مل لیں۔ اسے یقین تھا ہم اسے پسند کر لیں گے۔ رابرٹ کا ایک ہی اعتراض تھا۔ وہ آدمی بھلے ہی کرسچین نہ ہو لیکن سکھ ہرگز نہ ہو۔ میں بھی آخر تک مذہب کی شرط اٹھا کر رابرٹ کی ہم نوا بن گئی۔ لیکن میریلین کو تو اس کے سکھ ہونے میں قطعی اعتراض نہیں تھا۔ اس نے تو ایک سکھ سے ہی محبت کی تھی۔ واٹ اے کریز! پھر بھی اس نے اس آدمی کو کسی طرح

بھی حاصل کرنے کے لئے ہماری شرط اسے کہہ سنائی تو وہ آگ بگولا ہو اٹھا۔ ہمیں کوس بھی ڈالا اور میریلین سے بھی اپنا تعلق توڑ لیا۔ پھر غالباً دو ایک دن کے بعد ہی برہم پترا کے پار تلاقی کر گیا۔

مجھے یاد ہے اس روز میریلین بہت روئی تھی۔ رو رو کر اس نے اپنی آنکھیں سوجا لی تھیں۔ تب ہی سے وہ چپ چپ رہتی ہے۔ اس کے بعد اس نے کسی کو لفٹ نہیں دی۔ شاید اس نے فیصلہ ہی کر لیا ہو شادی ہی نہیں کرے گی!

مجھے کافی دیر تک خاموش پا کر کوپر بھی چپ سا بیٹھا رہ گیا تھا۔ اس بیچ میں اس نے دو سگریٹ پھونک ڈالے تھے۔ وہ بھی مجھے بہت کچھ سوچتا ہوا سا لگا۔ اچانک کرسی سے اٹھ کر دھیرے دھیرے چلتا ہوا میرے پاس آکر رک گیا۔ جہاں میں بیٹھی ممی گود میں لئے ایک بچے کو سلانے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ ایک اونچے پیڑ کی طرح تنا ہوا کھڑا تھا۔ بولا — ''میرا خیال ہے آپ مجھے پہچان لیں گی۔ میں آپ سے کبھی ملا تو نہیں تھا۔ لیکن میریلین آپ سے میرے متعلق بہت کچھ کہہ سن چکی تھی۔ جب میں میریلین سے آخری بار مل کر نیفا چلا گیا تو وہاں جاتے ہی مجھے ایک مورچے پر جانا پڑ گیا۔ بومڈلا سے پچاس کے ایم نارتھ ایسٹ میں۔ وہاں رات کو دونوں طرف سے بڑی گولہ باری ہوئی۔ ایک گرینیڈ تو بالکل ہمارے پاس ہی گر کر پھٹا۔ میرے دونوں سگنل مین ہلاک ہو گئے۔ میں بھی زخمی ہو گیا لیکن میں ابھی اس پوسٹ کو چھوڑ کر ایک نئی پوسٹ تک پہنچ جانے کے قابل تھا۔ جب میں دوسرے مورچے کی طرف بڑھ رہا تھا تو ایک اور دھماکہ ہوا میرے ہاتھ سے میری گن کہیں گر گئی۔ یہ اندھیرے، دھوئیں اور کنفیوژن کی وجہ سے ہی ہوا ورنہ فوجی خود گر جاتا ہے۔ ہاتھ سے ہتھیار نہیں چھوڑتا۔ لیکن میرے پاس کمر میں بندھے ہوئے چھ ہتھ گولے ابھی موجود تھے۔ میں آستین سے چہرے پہ سے رستا ہوا خون پونچھتا ایک طرف کو چل کھڑا ہوا۔ اسی دن مجھے فوجی ڈاک سے میریلین کا ایک خط بھی مل چکا تھا۔ اس نے کہا تھا 'تم نے مجھے دھوکا دیا ہے۔ میں تمہیں کبھی معاف نہیں کر سکوں گی'! وہ خط اس وقت بھی میری جیب میں موجود تھا جس کے بارے میں پورا دن اور پوری رات میں سوچتا رہا تھا۔ دل ہی دل میں اس سے معاف کر دینے کے لئے بھی کہتا رہا۔ جس کے ساتھ میں نے گوہاٹی میں بکھرے ہوئے برہم پترا کے کنارے دور تک ٹہل کر کئی دن گزارے تھے۔ مجھے اس کی ساری باتیں یاد آتی ہیں۔ میں اچانک ایک کھڈ میں جا گرا تب بھی وہاں پڑے پڑے اسی کو یاد کرتا رہا۔ رات کا بڑا حصہ دونوں پہاڑیوں پہ سے آنے والی گولیوں کی سنسناہٹ سننے میں گزر گیا۔ اندھیرے میں سمت کا احساس بھی مٹ گیا تھا۔ پتہ نہیں، نارتھ کونسا تھا اور ساؤتھ کدھر کو ہو گیا اور مارٹر کی تیز باڑھ سے کٹتے ہی نوکیلے پتھر اڑ اڑ کر میرے جسم کے ہر حصے میں آکر کھبے جاتے تھے۔ میں بالکل لہو لہان ہوا جا رہا تھا اب بچنے کی امید نہیں تھی۔ دن کی روشنی میں تو موت یقینی ہی تھی۔ دشمن کا کوئی بھی آدمی مجھے اوپر سے دیکھ لیتا۔ لیکن میری نظروں کے سامنے برہم پترا کی برہم لہریں بھی گھوم رہی تھیں۔ تیز اور برہم لہریں! اس گہرے اندھیرے میں وہ لہریں اتنی صاف اور واضح تھیں۔ میریلین تو جیسے دن کی روشنی میں ہی میرے سامنے آکر بیٹھ گئی ہو! میں خود کو روک نہ سکا۔ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ زخموں سے چور چور بدن میں نہ جانے اتنی طاقت کہاں سے آگئی۔ میں نے اندھیرے میں گنوں کے دھماکوں سے ہی مخالف چوکیوں کا اندازہ لگایا اور دونوں ہاتھوں میں سامنے گرینیڈ لے کر ایک ایک کر کے ان پر پھینک دیئے۔ اس پہاڑی مورچے پر پتہ نہیں کوئی مرا یا نہیں! مجھے تو کچھ ہوش ہی نہ رہا۔ جب ہوش آیا تو تاریخ بدل چکی تھی۔ آٹھ روز گزر چکے تھے۔ میں بے گور و کفن لاشوں

کے درمیان پڑا ہونے کی بجائے وہاں سے سینکڑوں میل دور لکھنؤ کے ملٹری ہاسپٹل میں سفید چیٹوں، سفید پلاسٹر اور سفید چادروں یا لال لال کمبلوں سے ڈھکے ہوئے کئی مریضوں کے درمیان پڑا تھا۔ موت کے ٹھنڈے سکون سے نکل کر اب زندگی کی اذیت ناک ٹیسیں برداشت کر رہا تھا کتنے لوگوں کے جسموں میں زندگی قطرہ قطرہ کرکے داخل کی جا رہی تھی۔ میرے سر اور چہرے کے بال صاف کر ڈالے گئے تھے۔ ڈاکٹروں کے پاس مجھے بچانے کا صرف یہی ایک طریقہ رہ گیا تھا۔ انہوں نے اس کے بعد بھی مجھے بال رکھنے سے منع کر دیا۔ کہتے تھے اس سے میرے ذہنی توازن پر بہت گہرا اثر پڑے گا۔ یعنی میں پاگل ہو سکتا ہوں! پاگل —!" کوچھڑ بس ایک دو لمحوں کے لئے خاموش ہوا۔ اس نے جب سگریٹ سلگا لی تو پھر کہنے لگا — "میرا خیال ہے پاگل آدمی اور نارمل آدمی میں بہت زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا۔ چند سنٹی میٹر کی دوری بھی نہیں! بس ایک طرح کی فکر کا ہی فاصلہ ہوتا ہے جس کی کوئی ڈائمینشن نہیں ہوتی! کوئی موٹائی نہیں ہوتی! دونوں جو کچھ کہتے ہیں اپنے اپنے پورے ہوش و حواس میں ہی کہتے ہیں۔ کسی کو اپنے فیصلے کے غلط ہونے کا شک نہیں ہو پاتا۔ میں نے جو کچھ اس وقت کیا تھا وہ بھی ٹھیک تھا، جو کچھ اب محسوس کرتا ہوں وہ بھی ٹھیک ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ سارا ہی عرصہ میں نے ایک عجیب سے تذبذب میں گزارا ہے۔ ایک عجیب سی کشمکش میں۔ پشیمانی، فخر، افسردہ کرب، چین، مسرت، جوش اور امنگ اور ایک نئی قسم کی امید میں بھی! ایک نئے سے ولولے میں بھی! میں میرلین کے بارے میں ہمیشہ سوچتا رہا ہوں، ہمیشہ ہی کچھ نہ کچھ وہ مجھے دیکھ کر کتنی خوش ہو اٹھے گی! اگرچہ اس بات کی مجھے کوئی امید بھی نہیں رہی تھی کہ اب کبھی آپ لوگوں سے ملاقات ہو سکے گی! سچ بتاؤں مسز رابرٹ! میں ہمیشہ غیر یقینی ملاقات کا انتظار کرتا رہا ہوں۔ !"

وہ خاموش ہو گیا۔ منہ پھیر کر ایک تصویر کے پاس جا کھڑا ہوا۔ دراصل وہ اپنی اندرونی خوشی کو دبانے کے لئے ایسا کر رہا تھا۔ میں نے اس کے چہرے پر وہ معصومیت دیکھ لی تھی جو اپنی حیثیت بدل جانے پر جان پہچان کے لوگوں کو حیران کر دینے کی خواہش کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ اسی وقت میرلین کی چاپ بھی سنائی دی۔ وہ کچن میں کام ختم کرکے واپس آ رہی تھی۔ وہ دروازے کے عین بیچ آ کر رک گئی اور بالکل چپ! کوچھڑ کی طرف بس لمحہ بھر کے لئے ہی کنکھیوں سے دیکھا جب وہ اس کی طرف ابھی متوجہ نہیں تھا۔ اس کی نظر میری گود میں سوئے ہوئے بچوں کی طرف اٹھ گئی تو جلدی سے آگے بڑھ کر اس نے باری باری سے دونوں بچوں کو پلنگ پر لٹا دیا۔ تب تک کوچھڑ اپنی تمام تر مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر جمع کئے اس کے پیچھے ہی کھڑا رہا۔ متوقع حیرت اور خوشی کے انتظار میں۔ اسے یقین تھا میرلین ایک چیخ مار کر اس کے سینے سے لگ جائے گی! اسے دیکھتے ہی پہچان جائے گی۔ لیکن میرلین پلٹی تو اس کے چہرے پر وہی سرد مہری تھی۔ نہ کوئی حیرانی، نہ کوئی خوشی! اس نے بڑی لاتعلقی سے اُسے "ہیلو" کہا اور کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس کے ٹھیک سامنے جہاں سے ان کی نظریں سیدھی ایک دوسرے پر پڑ سکتی تھیں۔ میں اب بھی میرلین کے اندر سے کسی طوفان کے پھوٹ پڑنے کی بجا طور پر امید کر سکتی تھی لیکن اس کے چہرے پر نہ تو جذباتیت دکھائی دی نہ ہی کوئی شکایت یا غصہ ہی! جیسے اس نے اپنے سارے ہی اندرونی جذبات کی لگامیں سختی سے تھام رکھی ہوں۔ کوئی بھی جذبہ اب اس کے اختیار سے باہر نہیں تھا۔

کوچھڑ اس کی طرف دیکھتا سا رہ گیا۔ ایک شدید صدمے کی وجہ سے اس کی ساری بشاشت اور تازگی غائب ہو گئی۔ لیکن اس پر بھی ایک بار پھر کسی نئی امید سے سرشار ہو کر اس نے کہا — "شاید تم مجھے پہچان نہیں پائی ہو میرلین! میں کیپٹن کوچھڑ ہوں"

میریلین نے جواب دیا۔ "پہچان لیا ہے۔ کیپٹن کوپھرڑا، تھینکس فار دس وزٹ۔"

ڈیڑھ تو بج ہی چکے تھے۔ رابرٹ بھوک کے مارے سامنے سے دو چکر لگا کر جا چکا تھا۔ اسے دیکھ کر میریلین نے آیا کو پکارا:

"آیا تم اب یہاں رکو، ہم لوگ لنچ کے لئے جائیں گے۔ ٹھیک؟"

آیا نے اثبات میں سر ہلایا تو وہ کرسی پر سے اٹھتی ہوئی بولی۔ "کیپٹن کوپھرڑا، وڈ یو لائیک ٹو جوائن اس؟"

کیپٹن کوپھرڑا اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن ایک مضمحل سی مسکراہٹ سے "نو تھینکس" کہہ کر باہر جانے لگا۔ اس نے چلتے جاتے پلٹ کر میری طرف بھی دیکھا۔ ذرا سا جھک کر تعظیم بھی دی۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے چلتا ہوا باہر چلا گیا۔ میں اسے جافری کی جالی تک سے سڑک تک جاتا ہوا دیکھتی رہی۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا تو میں نے میریلین کی طرف دیکھا۔ میریلین اسے کبھی معاف نہیں کر سکی۔ میرا دل اندر ہی اندر ٹوٹنے لگا۔ لیکن میریلین ایک پالنے میں ایک بچے کو کمبل سے ڈھک رہی تھی۔ اسے ٹھیک طرح سے ڈھک کر وہ میرے پاس آئی۔ اندرونی طور پر وہ بے حس و حرکت ہو گئی تھی۔ ابھی تک۔ لیکن اس نے بڑے چاؤ سے جھک کر مجھے کرسی سے اٹھایا۔ میرا بازو تھامے تھامے ہی وہ مجھے ڈائننگ ٹیبل تک لے گئی۔ جہاں ہمیں آتا دیکھ کر رابرٹ خوشی سے اپنے دانت کٹکٹانے لگا۔

میریلین نے جلدی جلدی سارا کھانا کچن میں سے لا کر میز پر رکھ دیا۔ کھانے میں گوبھی، انڈے، مکھن اور گیہوں کے آٹے کا ایک چوکور پراٹھا بھی تھا جسے رابرٹ نے چھری سے بڑا لیا تھا۔ سے وہ بڑی عجلت سے اپنی پلیٹ میں ڈال کر کھانے لگا۔ حسبِ معمول میز پر کسی نے کوئی گفتگو نہیں کی۔ کوئی کسی سے بولا تک نہیں۔ وہاں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد صرف برتن ہی بولتے رہے۔ دھیمے دھیمے سروں میں ایک دوسرے سے کچھ کہتے ہوئے ایک دوسرے کو کچھ سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے جیسے ان کی کھنک ہی ہمارے احساسات کا اظہار کر رہی ہو!

پسِ پردہ
میرزا ادیب
کے ڈراموں کا نیا مجموعہ
مکتبۂ ادبِ جدید، پٹیالہ گراؤنڈ، لاہور

شورن کمار ورما | دوسری عورت

ہماری بیویاں میکے گئی ہوئی تھیں اور ہم سگریٹ اور رم سے جی بہلانے کی کوشش کر رہے تھے۔

جب اس طرح بھی بوریت دُور نہ ہوئی تو ہم ان لڑکیوں اور عورتوں کا ذکر کرنے لگے جو جسم کا خوانچہ اٹھائے گھوما کرتی ہیں اور اتنی ملنسار ہوتی ہیں کہ غیر مردوں کو ہمیشہ تنہائی میں ملنا پسند کرتی ہیں۔ بلدیو نے اپنے دوچار دوستوں کے ساتھ پیش آنے والے ایسے واقعات بیان کیے۔ مجھے بھی ایک دوست کا قصہ یاد آگیا جو حال ہی میں اس نے مجھے سنایا تھا۔ اس کی ملاقات سفر کے دوران ایک استانی سے ہوگئی تھی۔ جلد ہی وہ سڑکوں اور پارکوں کی بجائے بند کمروں میں ملنے لگے۔ میں نے تعلقات کے ساتھ لفظ 'ناجائز' کا اضافہ کیا۔ تو وہ مسکرا کر بولا — جانِ من! تعلقات صرف تعلقات ہوتے ہیں۔ یہ جائز و ناجائز بے معنی الفاظ ہیں — میں نے پوچھا کہ کیا وہ اس سے شادی کا ارادہ رکھتا ہے۔ اس نے نفی میں جواب دیا۔ لڑکی کا نام و پتہ دریافت کیا تو وہ ہنسا اور کہنے لگا — تم اتنا ہی یاد رکھو کہ وہ ایک جاندار عورت ہے۔ نام پتے سے تمہیں کیا لینا۔ شادی وہ خود نہیں کرنا چاہتی کہ اسے اس کا تلخ تجربہ ہے۔ اس کا ایک بچہ ہے — میں نے دلچسپی لیتے ہوئے پوچھا کہ یہ سلسلہ کب تک چل سکتا ہے۔ اس نے لاتعلقی سے جواب دیا — 'جب تک وہ چاہے گی،' وہ چاہے گی۔!' میں نے حیرانی سے پوچھا۔ وہ ہنسا اور بولا — "ہاں، وہ ایسی ہی عورت ہے۔"

میں نے یہ کہانی بلدیو کو سنائی۔ جب یہ کہانیاں بھی ختم ہوگئیں تو میں اس سے ہاتھ ملا کر نیچے اتر آیا۔

ابھی میں آخری سیڑھی پر ہی تھا کہ ایک کھنکتی ہوئی شگفتہ سی نسوانی آواز سنائی دی۔ میں ٹھٹھک گیا۔ جنوری کی رات، دس کے بعد کا سماں، جب سارا قصبہ نیند کی آغوش میں تھا، اس طویلے میں عورت کی آواز — آواز کے لوچ، نرمی اور مٹھاس سے جو عورت میرے ذہن میں ابھری، وہ ایک صحت مند، جوان اور خوبصورت عورت تھی۔ اس طویلے میں ایسی کوئی عورت نہیں رہتی تھی۔ کچھ گودام تھے جو مقامی ٹرانسپورٹ کمپنی اور بینک کے قبضہ میں تھے۔ سیڑھیوں کے ساتھ پہلا کمرہ بوڑھے دتی کا تھا۔ وہ بوڑھی بیوہ سرِ شام چراغ بجھا کر سو رہتی۔ آخری کمرہ بھی ٹرانسپورٹ کمپنی والوں کے پاس تھا جہاں رات کو جلدی ٹرک سے آنے والے ڈرائیور اور کنڈکٹر بیٹھ کر شراب پیا کرتے تھے۔ میرا خیال تھا کوئی ڈرائیور راستے سے کسی کو پھانس لایا ہے۔ لیکن وہ لہجہ کھیتوں میں کام کرنے والی یا سڑکوں سے گوبر اٹھانے والی کا نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی فلم قصبے کی ٹورنگ ٹاکی میں آجاتی تو ایسا لہجہ سنائی دے جاتا

وہ بُوا جی دتّی سے باتیں کر رہی تھی۔ ان کی گفتگو سے معلوم ہوا کہ وہ کرشنا ہے۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ مکند لال کھتری کی لڑکی، ماجاں کی بڑی بہن جسے میں اپنی کھڑکی سے، سکول جاتے ہوئے دیکھا کرتا تھا۔ نظریں جھکائے، کتابیں سینے سے لگائے۔ چھوٹے چھوٹے نرم اٹھاتی وہ صبح و شام میری کھڑکی کے نیچے سے گزرتی تھی۔ قصبے کے وہ تمام نوجوان جو شہر جا کر فلمیں دیکھا کرتے تھے، اس پر بُری طرح عاشق تھے۔ اس کی نظریں کبھی کسی کی قسمت کا فیصلہ ہی نہیں کرتی تھیں۔ ادھر یہ حال تھا کہ لڑکوں کی آپس میں ایک آدھ لڑائی روز ہو جاتی۔ میں دُبلا پتلا کمزور سا تھا اس لئے میرا عشق بھی خاموش تھا۔ یعنی کھڑکی سے اُتر کر سڑک پر کبھی نہیں آیا۔

کرشنا کبھی کبھار ہمارے ہاں آ جایا کرتی تھی۔ جب میرا دل اس کی آہٹ پر ہی دھڑکنے لگا تو میں نے بلدیو کو رازدار بنا لیا۔ اس نے رائے دی کہ کچھ عرصہ کے لئے اُردو شاعری پڑھنا بند کر دوں اور حالِ دل کرشنا سے کہہ دوں۔ ایک دوپہر جب وہ ہمارے ہاں آئی تو میں چپکے سے نیچے اُتر گیا اور ڈیوڑھی میں اس کا انتظار کرنے لگا۔ صدیاں گزر گئیں تو وہ سیڑھیوں میں نمودار ہوئی۔ اس نے نظر بھر کر شاید پہلی مرتبہ میری طرف دیکھا۔ قریب سے گزرتے ہوئے ٹھٹکی بھی لیکن مجھ سے بات نہ ہو سکی۔ وہ تیزی سے باہر نکل گئی اور میں اپنے کمرے میں جا کر دیر تک تکیہ بھگوتا رہا۔

کچھ دنوں کے بعد کرشنا کے گھر ایک خوبصورت نوجوان آ کر رہا۔ اُڑتی اُڑتی خبر ملی کہ وہ کرشنا کی موسی کا لڑکا ہے۔ وہ روز صبح کھیتوں کی طرف جاتا۔ اور وہاں بیٹھ کر تصویریں بنایا کرتا۔ شام کو ریلوے سٹیشن جاتا اور لائنوں کے ساتھ ساتھ دور نکل جاتا۔ میں نے اسے اس طرح دیکھا کہ جیسے وہ کوئی ڈاکو ہے۔ جب بھی میں اور بلدیو شہر کے لڑکوں کا ذکر کرتے۔ شہر کے لڑکے آوارہ، بدچلن اور کمینے ہوتے ہیں۔ بھولی بھالی لڑکیوں کو خراب کرتے ہیں۔ نہ انہیں رشتے کی شرم ہوتی ہے۔ نہ عزت کا خیال۔

کچھ دن رہ کر وہ نوجوان چلا گیا۔ ایک دوپہر جب کرشنا ہمارے ہاں آئی تو میں گھر پر اکیلا تھا۔ ماں وغیرہ شہر گئی ہوئی تھیں۔ وہ انہیں تلاش کرتی ہوئی میرے کمرے میں آ گئی۔

”چاچی نہیں ہیں گھر پر؟“

”نہیں —“ میں نے روکھائی سے کہا۔

وہ جانے لگی تو میں نے کہا ”بات سنو۔“

وہ ٹھہر گئی۔ اس کی نظریں جھک گئی تھیں۔ چہرہ گلابی ہو گیا تھا۔ اور وہ دوپٹے کے کنارے کو مروڑے جا رہی تھی۔ میں ایک لمحہ اسے دیکھتا رہا پھر بولا۔

”بہت اچھا ہے نہ وہ —“

”کون؟“ اس نے حیرت اور معصومیت سے میری طرف دیکھا۔

”کون —“ میں نے اس کی نقل اتاری۔ ”وہی آرٹسٹ۔“

”راجیش — !“ وہ حیرت سے بولی۔ ”وہ — وہ میری موسی کا لڑکا ہے۔“

"موسیٰ کی بچی —" مجھے ایک دم غصہ آگیا۔ "میں سب جانتا ہوں۔ یہ کون وزن کے چکر۔ بدمعاش کہیں کی۔"

وہ زخمی شیرنی کی طرح پلٹی۔ اس کے ہونٹ بھنچ گئے تھے، چہرہ تمتا گیا تھا۔ ایک ثانیہ وہ مجھے گھورتی رہی، پھر تیزی سے باہر نکل گئی اور کبھی ہمارے ہاں نہیں آئی۔

ایف اے کے بعد میں نے شہر جاکر بی اے میں داخلہ لے لیا۔ آہستہ آہستہ میں کرشنا کو بھولنے لگا۔ بلدیو کا خط کبھی کبھار آجاتا اور حالات سے آگاہی ہوجاتی۔ اگلی سردیوں میں بلدیو کا خط آیا کہ کرشنا کا بیاہ ہوگیا ہے۔ بلدیو نے لکھا تھا کہ دولہا چالیس کے پیٹے میں ہوگا۔ چہرے سے مریض معلوم ہوتا ہے۔ اس رات میں نے دیوداس دوبارہ پڑھی اور خوب سگریٹ پیے۔

اس کے بعد کبھی کبھار کوئی آکر سناجاتا کہ کرشنا کو فلاں جگہ دیکھا، وہ کسی سکول میں پڑھاتی ہے۔ کوئی کہتا نہیں پڑھتی ہے۔ بی ٹی کرنے کے چکر میں ہے۔

آج بارہ سال بعد اس کی آواز سنی تھی۔ بُوا جے دئی نے اسے صبح آنے کی تاکید کرکے شاید کوٹھڑی کا دروازہ بند کرلیا تھا کیوں کہ چراغ کی زرد مدھم سی روشنی سمٹ گئی تھی اور طویلے میں تاریکی پھیل گئی تھی۔ میں آخری سیڑھی سے دھپ سے اترا۔ کرشنا نے اندھیرے میں میری طرف دیکھا۔ میں جرأت کرکے اس کی طرف بڑھ گیا۔

"کہو کیسی ہو کرشنا؟"

"اچھی ہوں، تم سناؤ!"

"کب آئیں۔؟"

"آج شام۔"

"کہاں ٹھہری ہو۔؟"

"سکول میں۔"

"میرا گھر جو تھا۔"

اس نے میری طرف گہری نظروں سے دیکھا، نچلا ہونٹ ایک دوبار دانتوں سے کاٹا، پھر پھاٹک کی طرف دیکھ کر پکارا۔

"تارا سنگھ۔"

ایک لمبا، پتلا سا سکھ، کمبل لپیٹے پھاٹک کے پیچھے سے نکل کر ہمارے قریب آگیا۔ اس کے کندھے سے سر لگائے شاید کوئی بچہ سو رہا تھا۔ میں نے تارا سنگھ کا جائزہ لے کر کرشنا کی طرف دیکھا۔ وہ اپنا شال درست کررہی تھی۔ میں نے تارا سنگھ کے وجود کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔

"جلدی نہ ہو تو آؤ ایک ایک پیالی چائے پی لیں۔"

اس نے گہری اور کریدنے والی نظروں سے مجھے ٹٹولا۔ جیسے کچھ سوچ رہی ہو۔ انکار کا موقع نہ دیتے ہوئے میں نے جلدی سے کہا۔

"آؤ تم سے ایک ضروری بات بھی کرنی ہے۔" پھر تارا سنگھ کی طرف دیکھ کر میں نے احتیاطاً کہا۔ "تم بھی آؤ تارا سنگھ۔"

"میں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکوں گی" وہ بولی۔

میں نے سوچا عورتیں ایسی شرائط رکھا ہی کرتی ہیں۔ یہ اپنی شرافت کی دھاک بٹھانے سے کبھی باز نہیں آتیں۔ میں نے کچھ نہیں کہا اسے لے کر باہر آگیا۔ باہر سردی زیادہ تھی۔ میں نے کوٹ کے کالر کھڑے کر لیے۔ تاروں بھرے آسمان کی طرف دیکھا۔ کرشنا میرے ساتھ ساتھ نظریں جھکائے چل رہی تھی۔ تارا سنگھ ہمارے پیچھے پیچھے چلا آرہا تھا۔ اس خاموشی اور تاریکی میں معنی آچکے تھے۔ جب ہم اس لیمپ پوسٹ کے قریب پہنچے جو کرشنا کے گھر کے سامنے تھا۔ اور جس کے سہارے کھڑے ہو کر میں اس کی کھڑکی کی طرف دیکھا کرتا تھا۔ تو میرے قدم خود بخود رُک گئے۔ ایک ہی لمحہ میں کرشنا نے میری اور میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے نظریں جھکالیں تو میں نے کہا۔

"یہ لیمپ پوسٹ یاد ہے؟"

"چلو سردی بڑھ رہی ہے"

"اچھا نہیں لگا؟"

وہ خاموش رہی۔ میں کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ میرے دل میں ایک کسک سی اٹھ رہی تھی۔ میں نے سوچا یہ کون سا جذبہ ہے۔ پچھلے کئی سال سے میں نے کرشنا کے بارے میں سوچا تک نہیں تھا۔ میری بیوی تھی۔ بچے تھے۔ اور یہ ہمارا چھوٹا سا سنسار اُجڑ گیا تھا۔ جو جنوری کی اس سرد رات میں میرے اندر دھیرے دھیرے پگھل رہا تھا۔ میں نے آہستہ سے ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ وہ چونک کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ میں نے تارا سنگھ کی طرف دیکھا۔ وہ آسمان پر چاند کی پتلی سی کشتی کو دیکھ رہا تھا۔

ہم پھر چلنے لگے۔ کمرے میں پہنچ کر میرے ذہن سے کرشنا نکل گئی۔ محض وہ عورت رہ گئی جس کا شانہ بھرا بھرا سا تھا اور جو میرے ہاتھ کے لمس سے چونکی تھی۔ میں نے اسے نظر بھر کر دیکھا۔ وہ دیوار پر آویزاں میری بیوی کی تصویر دیکھ رہی تھی۔

"تارا سنگھ بچے کو کمرے میں سلا دو" میں نے کہا۔

تارا سنگھ بچے کو سلا کر پہرے دار کی طرح ایک کرسی پر آبیٹھا۔ کرشنا کمرے کی ایک ایک چیز کو غور اور دلچسپی سے دیکھ رہی تھی میں صوفے کے ایک کونے میں دھنسا اُسے نگاہوں سے پی رہا تھا۔

"تمہاری بیوی خاصی سگھڑ اور ایجوکیٹڈ معلوم ہوتی ہے"۔ اس نے کمرے کا جائزہ لے کر کہا اور گول میز پر بچھے میز پوش کو دیکھ کر بولی۔ "سلائی کڑھائی میں بھی ماہر ہیں"

میں نے سگریٹ سلگا لیا۔ کرشنا یہ تمام باتیں میری طرف پیٹھ کیے کہہ رہی تھی۔ میں اس کا چہرہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ اس کی شادی ایک چالیس سالہ مریض سے ہوئی تھی، جس نے کچھ سال ہوئے اسے چھوڑ دیا ہے۔ اور اس کا جسم خاصا صحت مند اور متناسب ہے۔ ایک بچے کی ماں ہے تو کیا ہوا۔ ایک دم مجھے احساس ہوا کہ تارا سنگھ میرے تمام خیالات حرف بحرف پڑھ رہا ہے۔ مجھے کوفت سی ہونے لگی۔

کرشنا میز سے ہٹ کر کارنس کے سامنے جا کھڑی ہوئی تھی اور میری بیوی اور بچی کی تصویریں دیکھ رہی تھی۔

"تمہاری بیوی خوبصورت ہیں، نین نقش بھی تیکھے ہیں۔"

میں خاموش رہا۔

"تمہاری بیوی ۔۔۔" اس نے دیوار پر آویزاں ایک پینٹنگ کو دیکھ کر کہا۔

میں اُٹھ کے اس کے قریب چلا گیا اور آہستہ سے کہا۔ "یہ تمہاری بیوی کا ریکارڈ کب تک بجتا رہے گا؟"

"آرٹسٹ بھی ہیں شاید۔" اس نے مجھے نظرانداز کر کے اپنا جملہ مکمل کر دیا۔

"دیکھو وہ سب کچھ ہے جو کہ ایک عورت ہو سکتی ہے۔ تم بارہ سال کے بعد مل رہی ہو اور باتیں بھی تو ہو سکتی ہیں۔"

"اور باتیں ۔۔۔!" وہ مسکرا دی۔ "پرتاپ سنگھ کیروں اور سنچا سنگھ کے بارے میں بات کریں۔"

"نہیں امتحانات کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ جا کر صوفے پر بیٹھ گئی۔ میں چند سیکنڈ کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ پھر جا کر اس کے پہلو میں بیٹھ گیا۔ وہ ذرا پرے سرک گئی۔ مجھے اس کی یہ ادا اچھی نہیں لگی۔ اپنا غصہ دبا کر میں نے آہستہ سے کہا۔

"یہ کیا چیز ہے؟"

وہ میرا اشارہ نہیں سمجھی۔ اس لئے سنجیدگی سے بولی۔

"کون سی؟"

"وہ جو کمبل میں لپٹی کرسی پر رکھی ہے۔"

وہ مسکرا کر بولی۔ "میرا چپراسی ہے۔"

"یہ دیوار گرائی نہیں جا سکتی۔۔؟"

اس نے غور سے میری آنکھوں میں دیکھا۔ پھر نگاہیں جھکا لیں۔ میں اسے دیکھتا رہا۔ ایک پتنگا نہ جانے کہاں سے کمرے میں آ گیا تھا۔ اور اب بلب سے بار بار ٹکرا رہا تھا۔ وہ آواز میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔ میں نے سگریٹ ایش ٹرے میں بجھایا۔ اور باہر نکل گیا۔ میرا خیال تھا چائے بنائی جائے۔ پیالیاں سامنے رکھ کر شاید گفتگو کا کوئی موضوع نکل آئے۔ کچن میں جا کر میں نے سٹوو جلایا اور پانی اُبلنے کے لئے رکھ دیا۔ اور کھڑکی کھول کر آسمان پر ٹمٹماتے ستاروں کو دیکھنے لگا۔

میرے پیچھے کپڑوں کی سرسراہٹ ہوئی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا کرشنا کھڑی تھی۔

"کیا کر رہے ہو؟"

"تارے گن رہا ہوں۔"

"چائے بنانے آئے ہو۔" اس نے سٹوو پر رکھی کیتلی دیکھ کر کہا۔ "اس کے لئے مجھے بھی کہہ سکتے تھے۔"

"تم میری بیوی کے گن گا رہی ہو۔"

مسکرا دی۔ پھر بولی۔

“تارا سنگھ کاکے کو لے کر چلا گیا ہے”

میں نے بغور اسے دیکھا۔ کیا یہ سچ مچ کرشنا ہی ہے۔ تارا سنگھ کو واقعی بھیج آئی ہے۔ وہ خاموش کھڑی میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے بڑھ کر اس کے ہاتھ ہاتھوں میں لے لئے۔ سٹوو کی آواز کہیں دور چلی گئی۔ کھڑکی سے آنے والی ہوا میں رات کی پراسرار خوشبو تھی۔ ان نرم ہاتھوں کی گرمی پگھل پگھل کر میرے اندر سرایت کر رہی تھی۔ میں نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ لگا۔ ساون کی گھٹا جھکی ہوئی ہے۔ اور دور کہیں گرجن ہو رہی ہے۔ رہ رہ کر بجلی چمک جاتی ہے۔

اچانک ایک چوہا شیلف سے آٹے کے پیپے پر کودا۔ کرشنا نے چونک کر ہاتھ کھینچ لیا۔

“چوہا ہے۔ تارا سنگھ نہیں” میں نے چھیڑا

اس نے شوخ نظروں سے میری طرف دیکھا اور گردن کو خم دے کر بولی۔

“تم جا کر بیٹھو میں چائے بنا کر لاتی ہوں”

“مارو گولی چائے کو”

“چلو چلو” اس نے پیار سے مجھے باہر دھکیل دیا۔

کمرے میں پہنچ کر میں نے سگریٹ سلگایا اور صوفے میں دھنس کر سوچنے لگا کہ اب تارا سنگھ نہیں ہے۔ فضا ہلکی ہلکی سی محسوس ہو رہی تھی۔ کچن سے آنے والی سٹوو کی آواز سینکڑوں پیغام لا رہی تھی۔ سارا گھر مہکتا ہوا سا معلوم ہو رہا تھا اور میں آنکھیں موندے کرشنا کا بھرپور بدن اپنے میں جذب کئے جا رہا تھا۔ مجھے بار بار یہ خیال آ رہا تھا کہ یہ رات رنگین ترین ہوگی —— ہر عورت کے اندر قلوپطرہ چھپی ہوتی ہے۔

کرشنا چائے کی ٹرے لے آئی اور میرے ساتھ صوفے پر ہی بیٹھ گئی۔

“یہ رات ایک دم کتنی خوبصورت ہو گئی ہے” میں نے جذبات میں ڈوبی آواز میں کہا۔

وہ خاموشی سے پیالیوں میں چائے انڈیلتی رہی۔

“کرشنا! ان سالوں میں کبھی تمہیں میری یاد آئی ہے” میں نے اس کے قریب ہو کر کہا۔

وہ اور بھی سمٹ گئی اور پیالی میری طرف بڑھا کر بولی۔

“لو”

میں نے پیالی لے کر میز پر رکھ دی اور اس کی کلائی تھام لی

“یہ ٹھیک نہیں ہے” وہ کسمسائی

“بڑی ظالم ہو”

“سیدھے ہو کر بیٹھو”

“بارہ سال تمہارا انتظار کیا ہے کرشنا۔ اور آج ...”

"تم سمجھتے کیوں نہیں۔" اس نے آنچل سینے پر پھیلا لیا جیسے مرغی پروں کو پھیلا لیتی ہے۔

"میں نا سمجھ ہوں۔" میں نے اس کے کان کے قریب منہ لے جا کر کہا۔

"تم بڑے ضدی ہو۔"

"چلو یونہی سہی۔"

اس نے اپنی پیالی اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو میں نے روک دیا۔ اور اپنی پیالی اٹھا کر اس کے لبوں سے لگا دی۔ سپ کرنے سے پہلے اس نے ترچھی نظروں سے میری طرف دیکھا، پھر ایک گھونٹ بھر لیا۔ دوسرا گھونٹ میں نے بھرا اور اس طرح ہم نے پیالی خالی کر دی۔ وہ ایک دم اٹھی اور کارنس کے قریب جا کر کھڑی ہو گئی۔ وہ کئی برسوں سے اپنے خاوند سے الگ رہ رہی تھی۔ اسے خدا نے پیدا کیا تھا ایک عورت کے پیٹ سے وہ گوشت پوست کی مکمل عورت تھی۔ مہا کوی تلسی داس کی تخلیق کردہ ہیروئن نہیں۔ اس نے کارنس پر سر رکھ دیا۔ میں اٹھ کر اس کے قریب جا کھڑا ہوا اور آہستہ سے ہاتھ اس کی کمر پر رکھ دیا۔ اچانک میں نے اس کی سسکی سنی اور میں برف ہو گیا۔

"کرشنا ...!"

"میں اب جاؤں گی۔" اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھے بغیر کہا۔

"بات کیا ہوئی؟" میں نے اسے بازوؤں سے تھام کر کہا۔

"جانے دو مجھے۔" اس نے آنسوؤں سے بھیگی آواز میں کہا۔

"چلی جانا لیکن اس طرح روتے ہوئے نہیں۔" میں اسے صوفے پر لے آیا۔ وہ میرے پہلو میں بیٹھی، میرے رومال سے آنسو خشک کر رہی تھی۔

"تم تو بالکل بچی ہو۔"

وہ رومال سے گولا بناتی رہی۔

میں نے انگلی سے وہ آنسو کی لکیر مٹانا چاہی جو اس کے دائیں گال پر صاف نظر آ رہی تھی۔ اس نے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ میں نے اسے کھینچ کر سینے سے لگا لیا۔ وہ میرے شانے پر سر رکھے خاموش بیٹھی رہی۔

"کرشنا ۔!"

"ہوں۔"

"سنا ہے تمہاری اپنے خاوند سے ان بن ہو گئی تھی۔"

"ہاں طلاق ہو گئی ہے۔"

"کیوں؟"

"وہ مجھ پر شک کرنے لگا تھا۔" وہ سیدھی ہو کر بیٹھ گئی اور میری آنکھوں میں جھانک کر بولی۔ "اس کا خیال تھا میں آوارہ اور

بدچلن ہوں، میرے کئی یار ہیں، جہاں میں جاتی میرا پیچھا کرتا ۔ اپنے دوستوں سے جاسوسی کرواتا۔ ایسے آدمی کے ساتھ کیسے رہا جا سکتا ہے۔ اس نے ایک روز تہمت لگائی کہ بچہ اس کا نہیں ہے۔"

"یہ ۔ یعنی ۔ میرا مطلب ہے ایسا اس نے کیسے کہہ دیا ۔ ؟"

"کئی مرد اپنی کمتری کے احساس کو بھلائے رکھنے کے لئے ایسی فضول باتیں کیا کرتے ہیں۔"

میں اس لمحہ اپنے سامنے بیٹھی اس عورت سے ایک دم بہت ہی خوفزدہ ہوگیا۔ اپنے اس احساس سے بچنے کے لئے میں نے کہا۔

"پھر ۔"

"میں نے قبول کر لیا۔ اس نے مجھے گالیاں دیں اور مارا۔"

"مارا ؟"

"ہاں کمزور کا یہی آخری ہتھیار ہوتا ہے۔"

"لیکن تم بدچلن نہیں ہو سکتیں۔" میں نے پورے وثوق سے کہا۔

اس نے جیسے چونک کر میری طرف دیکھا، پھر مسکرا دی

"تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو ۔ ؟"

"میں تمہیں بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ شاید تم خود بھی اپنے بارے میں اتنی اچھی طرح نہ جانتی ہو۔" میں نے اس کے چہرے پر نظریں ٹکا کر کہا۔ "میں نے تم سے محبت کی ہے۔ شاید تمہیں علم نہ ہو۔"

"میں جانتی ہوں۔" وہ مسکرا دی۔ "اس روز بھی جانتی تھی، جب تم نے مجھ پر شک کیا تھا اور گالی دی تھی۔ کوئی اور ہوتا تو میں اس کا منہ نوچ لیتی۔" وہ گمبھیرتا سے بولی۔ "لیکن تم ۔ ۔ ۔ خیر چھوڑو۔"

"مجھے ہمیشہ اپنی اس غلطی کا احساس رہا ہے۔" میں نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر کہا اور اس کے ہاتھ تھام لئے۔ پھر نہ جانے مجھے کیا ہوا کہ اس کے قدموں میں دوزانو ہوگیا اور سر اس کی گود میں رکھ دیا۔ وہ میرے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرتی رہی پھر جیسے وہ میرے بال کھینچنے لگی۔ اس تکلیف میں عجیب سی لذت کا احساس تھا۔ چند سیکنڈ بعد میں نے اپنے سر پر اس کے بدن کا نرم و گرم دباؤ محسوس کیا۔ میرے دونوں ہاتھ اس کی کمر کے گرد تھے اور میرے اندر جیسے بادل گرج رہے تھے۔ بھوکے شیر دھاڑ رہے تھے۔ میں نے سر اٹھایا۔ اس کی طرف دیکھا اور بڑھ کر اس کے لب چوم لئے ۔ وہ سٹپٹا کر اٹھی اور مجھے علیحدہ کر کے کھڑی ہو گئی۔

"میں جا رہی ہوں۔"

"کرشنا !"

"میں اور زیادہ نہیں ٹھہر سکتی۔"

"تم نے مجھے غلط سمجھا ہے کرشنا۔"

"میں نے نہیں، تم نے مجھے غلط سمجھا ہے۔ تمہارا خیال ہے میں نے تارا سنگھ کو بھیج دیا ہے۔ اس لئے میں کسی بھی بات کے لئے تیار ہو سکتی ہوں—"

"نہیں، میں نے ایسا نہیں سوچا۔ میں صرف تمہیں اپنے قریب، بہت ہی قریب محسوس کرنا چاہتا ہوں۔ میری شادی ہو چکی ہے۔ میری بیوی اچھی خاصی عورت ہے۔ اس نے کبھی مجھ سے بے وفائی نہیں کی۔ لیکن آج ...."

"کیوں اپنے آپ کو دھوکا دے رہے ہو۔"

"اتنی کٹھور نہ بنو۔" میں نے اس کے شانوں پر ہاتھ رکھ دیئے۔ "اپنی بیوی سے میں مکمل طور پر مطمئن ہوں۔ لیکن تم میرے خون میں کھیلتی رہی ہو۔"

"تمہیں ایک غیر عورت سے ایسی باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔"

"تم غیر کب ہو، میری ہو، میری ہو کرشنا، تم ہمیشہ سے میری ہو، جب کبھی کسی نے تمہارا ذکر کیا ہے۔ میں کھو سا گیا ہوں۔ جب بھی کسی نے بتایا کہ اس نے تمہیں دیکھا ہے۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا ہے۔"

"بھگوان کے لئے چپ ہو جاؤ۔"

"تم غیر کب سے ہو گئیں، مجھے تو خبر نہیں ہوئی۔ میں نے تو تمہیں اپنی رگ رگ میں محسوس کیا ہے۔ میں نے کبھی تمہیں غیر نہیں سمجھا اور آج جب تم اتنی مدت بعد ملی ہو تو معمولی سی جھلک بھی نہیں دے سکتیں۔"

"نہیں، نہیں، نہیں۔" وہ تقریباً چیخ پڑی اور خود کو چھڑا کر تیزی سے دروازے کی طرف بڑھ گئی۔

میں نے لپک کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ اس نے آنکھیں موند لیں اور تھکن کے سے انداز میں گردن پیچھے پھینک دی۔

"سچ کہہ رہی ہو۔"

"جانے دو مجھے۔"

"میری بات کا جواب دیتی جاؤ۔"

"اوہ۔"

میں نے اسے سینے سے بھینچ لیا اور اس کے لبوں پر جھک گیا۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔

"میں ختم ہو جاؤں گی۔"

"کرشنا۔ !"

"نہیں—" وہ زور سے چیخی اور مُردہ سی میری باہوں میں لٹک گئی۔

میں نے اپنی گرفت ڈھیلی کر دی۔ اس نے فرش پر سے اپنا شال اٹھایا اور سیڑھیاں اتر گئی۔

وہ لیمپ پوسٹ کے قریب کھڑی تھی۔ میں اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اُس کی آنکھیں بھیگ رہی تھیں۔ ایک منٹ ہم خاموش کھڑے رہے پھر چپ چاپ اس سنسان سڑک پر اس کے اسکول کی طرف چلنے لگے۔

بنجر زمین

ڈاکٹر صلاح الدین اکبر

معراج دین عرف ماجا کسرتی نوجوان تھا، اچھا گٹھا ہوا جسم، کھلتا ہوا رنگ، بڑی بڑی آنکھیں، موٹی سی گردن پر ذرا ذرا مڑے مڑے پہلوانوں کے سے کان، اچھا خوش مزاج سا نوجوان تھا۔

باپ مر چکا تھا، بھائی نے باپ کا کاروبار سنبھال رکھا تھا۔ وہ صبح سے شام تک پرانے کپڑوں کی دکان پر بیٹھتا اور یہ پہلوانی کرتا رہتا۔ ماں نے بارہا سمجھایا "بیٹا، بھائی دکان پر اکیلا ہوتا ہے۔ اس بے چارے پہ کام کا بڑا بوجھ ہے، روٹی کھانے کے لئے بھی بچارا گھر نہیں آ سکتا۔ تم ذرا اس کا ہاتھ بٹا دیا کرو۔ بے کار رہنے میں آخر کیا مزا ہے؟"

"ماں اس پر اور بھی تو بڑے بوجھ ہیں ـــ" اور ماں نے سمجھ لیا کہ اس کا اشارہ بھائی کے ڈھیری بچوں کی طرف تھا۔ اس کے بھائی کی شادی کو دس سال ہو چکے تھے اور ان دس سالوں میں آٹھ بچے ہوئے تھے جن میں چھ زندہ تھے اور یوں اس بیچارے کو دکان پر نہیں گھر پر بھی کوئی فرصت اور آرام کا لمحہ نصیب نہ ہوتا تھا۔ اس بات پر ماجا بڑا ترس کھاتا تھا۔ اور کبھی کبھی آرام سے اکتا کر یا اسی ترس کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اس کے بچوں کو سیر کے لئے لے جاتا، گھماتا پھراتا، ان کی خاطر مدارت کرتا۔ پکوڑے، برفی، پان، جو بھی وہ فرمائش کرتے انہیں کھلاتا۔ اور بچے چچا کے ساتھ سیر کر کے جب واپس ہوتے تو بے تحاشا خوش ہوتے اور اکثر اس کے ساتھ سیر کے لئے جانے کی فرمائش کرتے رہتے ادھر وہ ایک آدھ ہی دن کے بعد اس سے اکتا جاتا اور سوچتا اس کے بھائی کا بھی کیا جگرا ہے کہ یہ سب برداشت کئے جاتا ہے اور جب ماں اس سے شکایت کرتی کہ اس کا بھائی کھانا کھانے کے لئے بھی گھر نہیں آ سکتا تو وہ کبھی کبھی کہہ دیتا کہ ماں وہ گھر آ کر کھانا آرام سے کیسے کھا سکتا ہے، وہاں تو وہ پھر بھی گاہک کو ٹھہرا کر، اسے واپس کر کے، دروازہ بند کر کے کھا سکتا ہے۔ یہاں اس کے لئے ایسا کیوں کر ممکن ہے تو وہ اس کا مطلب سمجھتے ہوئے کہتی۔

"ارے بیوقوف تجھے کیا پتہ، جو مزا بال بچوں میں بیٹھ کر کھانے کا ہے لاکھ بے آرامی ہو اس میں بھی بڑا سکھ ہے، تیرے بیوی بچے ہوں گے تو تجھ سے پوچھوں گی!"

"اللہ نہ کرے۔"

"کیوں برے لفظ منہ سے نکالتا ہے، کالے منہ والا؟"

"منہ تو کالا نہیں ماں!"

"تو کوئی کام کاج کرنے لگے تو تیرے لئے چاند سی بہو لاؤں!"

"چھوڑ ماں تجھے تو ایک ہی بات آتی ہے، شادی، بہو، بچے!"

"یہ بات تو کبھی نہیں سمجھ سکے گا، تو ماں کبھی نہیں ہو سکتا، اولاد کی خوشیوں کا باپ کو بھی دھیان ہوتا ہے۔ مگر جو لگن اس بات میں ماں کو ہوتی ہے۔ وہ مرد ذات کو کہاں نصیب!"

ماں بیٹوں میں بس یہی بحث، یہی نوک جھونک ہوتی رہتی۔ مگر اس نے کبھی ماں کو ٹھیک سے جواب نہ دیا تھا، اور نہ ہی کبھی اس معاملے پر سنجیدگی سے سوچا تھا، اسے تو بس ورزش کا شوق تھا، پہلوانی کا، کشتی چلانے کا، دریا پہ جاکر تیرنے کا یا پھر دوستوں کے ساتھ کھیل تماشے کا۔ لیکن کب تک!

ایک ایک کرکے اس کے دوست بیاہے جانے لگے، اب وہ ورزش میں بے قاعدہ ہو گئے، سیر سپاٹے میں کبھی کبھار ہی شریک ہوتے وہ بے فکری کی باتیں بھی بدل گئیں۔ کوئی گھر کے جھگڑے سناتا۔ کوئی اپنے ہی قصّے اور بچوں والے تو کچھ ایسے مصروف ہو گئے کہ مدتیں ہو جاتیں اور کبھی محفل جمتی بھی تو فرصت کم اور موضوع محدود ہوتے گئے۔ بیوی بچوں کا ذکر ہوتا یا رشتے داروں کا۔ بعضوں کو تو آٹے دال کا بھاؤ بھی معلوم ہونے لگا تھا، جو کبھی آموں کا ٹوکریوں کے حساب سے ناپ کرتے تھے اور دریا میں ڈال کر صبح سے شام تک آم چوسنے کا پروگرام بناتے تھے، اب مٹی کے تیل، دال، آٹا، جوتے، کپڑے کے حساب میں کھوئے رہتے اور آموں کے لئے ان کی جیب کم ہی اجازت دیتی جب آموں کا ذکر آتا مہنگائی کی بات درمیان میں آجاتی۔

جب دوستوں کا ساتھ کم ہو گیا تو اسے بھی تنہائی کا احساس ہونے لگا، دوستوں کے ساتھ تو وہ خیر وقت گزار سکتا تھا۔ مگر آوارہ پھرنا اسے پسند نہ تھا — اب وہ زیادہ وقت گھر پہ رہنے لگا، صبح ورزش کے بعد گھر آجاتا اور لیٹ رہتا، ماں اسے ناشتہ کراتی اور پھر وہ سودا سلف خریدنے چلا جاتا، وہ سودا لینے جاتا تو کوئی نہ کوئی بھتیجی بھتیجا ساتھ ہو لیتا۔ وہ ہاتھ میں ٹوکری اور رومال لئے بھتیجے کو انگلی سے لگائے یا بھتیجی کو کندھے سے لگائے بازار جاتا، دکانداروں سے گپ لڑاتا۔ بچے کو برفی لے کر دیتا اور کافی دیر سے گھر پہنچتا۔

گوشت والا کہتا "ماچے سودا ہی ڈھونا ہے تو اپنی گھر والی کا ڈھو" سبزی والا کہتا — "ماچے یار بچے ہی کھلانے ہیں تو اپنے تو ہوں!" — اور مٹھائی والا اکثر کہتا "اپنی اولاد مٹھائی سے بھی زیادہ شیریں ہوتی ہے" اور پھل والا اولاد کو دنیا کا شیریں اور لذیذ ترین پھل کہتا — اور جب وہ گھر واپس آتا تو اس کے منہ کا مزا پھیکا ہو چکا ہوتا اور وہ بڑی بے دلی سے لیٹا سوچتا اب کیا کرے، وقت کیسے کاٹے — مصروف رہنے کے لئے اس نے آخر کام کرنے کا فیصلہ کر لیا، اس نے بھائی کے ساتھ مل کر کام کرنے کا ارادہ ظاہر کیا، ماں بھی وہ سیدھے رستے پہ آگیا ہے، بڑی خوشی ہوئی۔

"میں نہ کہتی تھی میرا بیٹا نکما نہیں، نکھٹو نہیں ہے، وہ جب کام کرے گا تو دنوں میں سالوں کی کمی پوری کرے گا!"

اسے اپنے سے یہ امید تو نہ تھی کہ وہ سالوں کی کمی دنوں میں پوری کرے گا۔ وہ تو بس مصروف رہنا چاہتا تھا — اب وہ معمول کے مطابق صبح کی ورزش سے فارغ ہو کر گھر کا سودا سلف لاتا اور سیدھا دکان پہ چلا جاتا۔

بھائی کی پرانے کپڑوں کی دکان تھی، وہ بھی بھائی کا ہاتھ بٹاتا بلکہ یہ کہنا چاہیئے جلد ہی اس نے کام سنبھال لیا۔ وہ جس مستعدی اور

جس ہوشیاری سے کام کرتا تھا اس نے دکان کی قسمت ہی بدل دی۔ سارے بازار کے گاہک وہ کھینچ رہا تھا۔ اب تو گویا وہ دکان چلا رہا تھا اور اس کا بھائی اس کا ہاتھ بٹا رہا تھا۔

کچھ ہی دیر بعد بھائی کے آرام کے پیشِ نظر وہ صبح صبح دکان پر آنے لگا۔ خود آ کر دکان کھولتا، سامان لگاتا اور بھائی گھر کا کام کاج نپٹا کر دکان پر آتا اور پھر دوپہر کو کھانا کھانے کے لئے گھر جاتا اور معراج دین دوپہر کا کھانا بھی وہیں کھاتا ــــ کبھی اس کا بھائی سراج عرف ساجھا اسے کہتا بھی۔ "ماجھے یار تم تو صبح دکان پر آ جاتے ہو اور دوپہر کو چلے جایا کرو۔ میں یہاں ہی کھا لیا کروں گا۔ ماں کھانے پر آخر تمہارا انتظار کرتی ہے ــــ!"

"کوئی بات نہیں بھاجی، آپ بیوی بچوں میں بیٹھ کر کھا سکتے ہیں۔ میرا کیا ہے، یہاں کھا لیا وہاں کھا لیا، ایک ہی بات ہے۔ اماں تو ایسے ہی کرتی ہے۔ پہلے ہی کب گھر ٹکتا تھا ــــ یہاں کھانا کھا لیتا ہوں۔ کوئی گاہک آتا ہے تو اس سے گپ شپ لڑا لیتا ہوں اور اس کی معلومات بھی لے لیتا ہوں ــــ اور کبھی کبھی اس بے تکلفی سے ایسا متاثر ہوتا ہے کہ ضرور ہی سودا خرید لیتا ہے ــــ"

مگر کچھ دن بعد اس نے دیکھا کہ ساجھا اسے گھر بھیجنے پر مصر تھا اور پھر خود ہی دکان کھولنے پر بھی بضد رہتا تھا۔ آخر اس کی وجہ کیا تھی؟ اس نے تو بھائی کا ہاتھ بٹایا تھا۔ اس کا بوجھ ہلکا کیا تھا۔ اسے آرام دینے کی غرض سے کیا تھا جو کیا تھا، اور اس کا شکر گزار ہونے کی بجائے اس سے کچھ کھچا کھچا کیوں تھا۔ اور پھر اس نے بھائی سے کچھ مانگا بھی تو نہ تھا۔ اسے کوئی اور لالچ ہی نہ تھی، وہ تو بس مصروف رہنے کے لئے دکانداری کرتا تھا۔

اور اسے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ اس کی وجہ بازار کے دکاندار تھے جو اس کے بھائی کو سمجھاتے رہتے تھے کہ ماجھا آہستہ آہستہ دکان پر قابض ہو جائے گا۔ سب کچھ ہتھیا لے گا۔ اسی لئے اپنا اثر رسوخ بڑھا رہا ہے، نام بنا رہا ہے ــــ یا پھر کسی حد تک اس کی ماں اس کی ذمہ دار تھی جس نے اس سے پوچھے بنا از خود اس کے بھائی سے کہنا شروع کر دیا۔

"اب ماجھے کی شادی کرنی ہے، اس کی کمائی علیحدہ جمع کرنی چاہئے۔ آخر وہ سارا دن محنت کرتا ہے، وہ خود نہیں مانگتا مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ اس کا حق بھی اسے نہ دیا جائے ــــ!"

جب اس نے بھائی کا رویہ بدلا ہوا دیکھا تو اسے سخت مایوسی ہوئی۔

"بھائی جان کیا آپ نہیں چاہتے کہ میں آپ کا ہاتھ بٹاؤں! ــــ"

"یہ ہاتھ بٹانا ہے۔ تم تو بازار میں یوں اپنا سکہ جما رہے ہو جیسے اس دکان کے مالک ہی تم ہو!"

"نہیں بھاجی، آپ کو غلطی ہوئی ہے، ایسی تو کوئی بات نہیں۔"

"ہے کیوں نہیں، یہ سب دکاندار کیا کہتے ہیں اور پھر ماں کو کس نے کہا کہ ماجھے کی کمائی علیحدہ ہے!"

"حرامی ہو جس نے ماں سے یہ کہا ہو، بھاجی ایمان سے میں نے ایسی کوئی بات نہیں کہی اور آپ کو ایسا ہی خیال ہے تو لیجئے، آپ سنبھالئے اپنا کام۔ میں چلا!"

اور اس نے سچ مچ دکان چھوڑ دی، اور پھر سارا سارا دن گھر رہنے لگا۔ اب گھر میں اسے اور بھی وحشت ہونے لگی

دل میلا ہوگیا تھا۔ بچوں سے پیار کرتے ہوئے بھی اسے خیال گزرتا جب بھائی اپنا نہ ہوا تو ان کا کیا اعتبار۔

اس کی ویرانی اور پریشانی دیکھ کر ماں نے کہا۔ "ماجھے تو اپنی دکان کر لے، سارا بازار تجھے جانتا ہے، دنوں میں بن جائے گا!"

"نہیں ماں جی میں بھاجی کے بازار میں اپنی دکان کھولنا نہیں چاہتا۔ میں ان کے کاروبار کی لائن میں کام ہی نہیں کروں گا، وہ یہ نہ سمجھیں ماجھا ان کا مقابلہ کر رہا ہے، ماجھا حرامدا نہیں ماں!"

"مقابلے کا کیا بیٹا، سب کو اللہ دینے والا ہے!"

"پھر بھی ماں، میں اس بازار میں دکان نہیں کروں گا۔"

اور اس نے سچ مچ ماں کے کہنے کے باوجود وہاں دکان نہ کی، اپنے لئے نیا کام ڈھونڈھ لیا، بالکل نیا کاروبار — اس نے پرانے ڈبے کا کام شروع کر دیا،

محنتی تھا، یہاں بھی کام چل نکلا۔

ماں اسے قدم قدم پر موقع بے موقع کہتی رہتی "بیٹا اب شادی کر لو، میں بوڑھی ہوں، کب تک جیوں گی، تم اپنے کاروبار والے ہو گئے ہو۔ گھر بار والے ہو جاؤ تو اطمینان سے مر سکوں گی —"

"جتنی دیر میں شادی نہ کروں تو مرنے کا نہیں سوچے گی، تو ماں اس شرط پہ میں ساری عمر شادی نہ کرنے کا عہد کرتا ہوں — اپنا تو جی ہی نہیں چاہتا یہ جنجال پالنے کو، آزاد پکھیرو ہیں!"

"وقت گزر جائے گا تو پھر سوچے گا تو نے غلطی کی، ابھی سے تو دوستوں کی کمی محسوس کرنے لگا ہے، وقت گزرنے پہ بالکل تنہا رہ جائے گا تو سمجھ آجائے گی۔ پیسہ بھی ہوگا تو کیا بے کار، بیوی سے بہتر ساتھی کون ہو سکتا ہے!"

کون بہتر ساتھی ہو سکتا ہے۔ یہ تو اس کو معلوم نہ تھا لیکن اسے بھی اب کبھی کبھی اپنے اکیلے پن کا خیال آنے لگا تھا۔ خاص طور پہ جب سے اس کا دل بھائی کی طرف سے کھٹا ہوا تھا، وہ تو سمجھے بیٹھا تھا اس گھر میں بھائی کی بیوی اور بچوں کے ہوتے ہوئے کوئی کمی نہ تھی مگر اس دکان کے واقعے نے اس سے وہ ماحول اور وہ یقین بھی چھین لیا۔

ادھر ماں کے تقاضے بڑھنے لگے، ادھر وہ کچھ نرم پڑنے لگا، وہ اسے نت نئے رشتے بتاتی:

"فلاں کی لڑکی ہے، بڑے اچھے کھاتے پیتے ہیں، فلاں لڑکی ہے اپنی برادری کی، بڑی خوبصورت ہے — فلاں — میری دیکھی بھالی لڑکی ہے، میرے ہاتھوں میں جوان ہوئی ہے — فلاں لڑکی ماجھے مجھے یوں لگتا ہے تیرے لئے بنی ہے — !"

اور وہ ہر بار اسے ٹال دیتا، آخر ایک بار جب وہ خود کو کچھ زیادہ ہی اکیلا محسوس کر رہا تھا ماں کا حربہ کارگر ہوا، ماں نے اپنے کسی غریب رشتہ دار کی لڑکی کی بات چھیڑ دی۔ وہ خاموش رہا۔ "لڑکی اچھی ہے۔ مگر غریب لوگ ہیں —" ماں نے کہا!

"تو کیا ہوا ماں، اپنا کاروبار اچھا ہے، ہم نے دولت تھوڑا ہی لینی ہے!"

اور اس کی ماں پھولی نہ سمائی،

"سچ بیٹے غریب سہی مگر لڑکی تیرے لائق ہے، اتنی اچھی، اتنی صحت مند، ایسی ہنس مکھ، جہاں بیٹھے وہ جگہ سج جائے، اچھے

تمہارے اتنے اچھے ہوں گے!

• پتہ پیا نہیں تھے —!

• چل نالائق ابھی سے ہمیں اگلوں میں شمار کرنے لگا ہے!

• نہیں ماں جن لوگوں کو مُول سے بیاج پیارا ہوتا ہے —؟

• بات تو ہے، دادیاں، پھوپھیوں کو پوچھ کر دیکھو! پھر بھی تو خیر ان کی کہاں، میں تو ہوں، میں چاہتی ہوں اپنے ہاتھوں ان کو کھلاؤں، گود لئے لئے پھروں۔ پھر وہ مجھے صحن میں چہکتے نظر آئیں!

• کیا شیخ چلی والی باتیں کرتی ہو ماں!

• شیخ چلی کیوں بیٹا، وقت گزرتے دیر لگتی ہے کوئی، یہ لیں عید کے مہینے بیاہ کر دوں گی۔ اللہ خیر رکھے۔ وہ دن اب دور نہیں!

— اور ماں رات دن اپنی باتوں اور اپنی تیاریوں میں دکھائی دیتی۔ کپڑے اچھے سے اچھے لائے جا رہے تھے، نئے نئے ڈیزائن سلوائے جا رہے ہیں، گوٹا کناری لگ رہا ہے۔ خوبصورت نمونے کے زیورات گھڑائے جا رہے ہیں، دن رات بہو کا چرچا ہے!

• وہ تو جس گھر میں قدم رکھے گی وہ جگمگا اٹھے گا، اتنی خوش مزاج ہے کہ —"

اور کبھی ساجھے کی بیوی کے واسطے سے یوں گفتگو ہوتی کہ وہ کہتی ہے میرے بیٹے تو اتنا کچھ نہ ہوا تھا — یہ کوئی انوکھی بیوی آ رہی ہے — وہ بہن یہ بھی کوئی بات ہے، ہر کسی کا اپنا اپنا نصیبہ، اور پھر وقت وقت کی بات بھی تو ہے، تیرے ماجھے کی کمائی، اس کی اپنی کمائی لگ رہی ہے۔ ابھی اگلے دن نیلام ہو گیا تھا کراچی، تین بھائیوں (حصہ داروں) نے مل کر پانچ لاکھ کا سودا کیا ہے، عیش کرے گی، میں کہتی ہوں قسمت کھل گئی اس کی۔

آخر وہ دن بھی آ ہی گیا جب ماجھا بیوی بیاہ کر گھر لے آیا، اس دن ماجھا بھی خوش تھا، ماجھے کا بھائی بھی، بھابھی بھی اور اس کی ماں کی خوشی کا تو ٹھکانہ ہی نہ تھا، وہ تو اڑی اڑی پھرتی تھی، زمین پر اس کا قدم ہی نہ ٹکتا تھا۔

چند دن تو اسی طرح گزر گئے، کبھی آنا، کبھی جانا، کبھی سسرال کے یہاں، کبھی اپنے گھر،

کچھ دن بعد جب وہ ٹک کر اپنے گھر رہنے لگے تو ایک دن اس کی ماں نے باتوں باتوں میں کہا،

• عورت کو زیادہ سر نہیں چڑھانا چاہیئے!"

ماں کے منہ سے یہ لفظ سن کر وہ حیران رہ گیا، اس نے جواب میں کچھ نہ کہا، خاموش ہو رہا اور خاموشی سے اپنے کمرے میں چلا گیا جہاں اس کی بیوی تھی۔

• کیا ہوا، واپس کیوں آ گئے؟ کچھ بھول گئے —!

• بھولا تو کچھ نہیں" وہ تھوڑی دیر ادھر ادھر بے کار دیکھتا رہا، اس کے کمرے میں ان کی تمام چیزیں پھیلی پڑی تھیں، ان کے پلنگ، صندوق، جہیز کی الماری، میز کرسیاں، برتن، سبھی چیزیں اور ان سب میں، سب سے ممتاز زندگی سے بھرپور، صحت مند، جوان، ذرا ذرا سی سانولی سکینہ۔

وہ اٹھ کر اس کے پاس آئی، اس کی طرف متفکر ہو کر دیکھا۔

"خیر تو ہے!"

"ہاں خیر ہے، ماں سے تم نے کچھ کہا ہے؟"

"نہیں، میں نے تو کچھ بھی نہیں کیا! کیا کہا ہے انہوں نے؟"

"جو کچھ انہوں نے کہا ہے میری سمجھ میں تو نہیں آیا ——!"

"میں بھی تو سنوں!"

"بس یونہی کہنے لگیں۔ عورت کو زیادہ سر نہیں چڑھانا چاہیئے"

"ٹھیک ہی تو کہا ہے انہوں نے کوئی غلط کہا ہے ——؟" سکینہ نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر کہا۔ اس کی آنکھوں میں چمک تھی اس نے دونوں بازو پھیلا کر اسے آغوش میں سمیٹ لیا اور اس کے بھرے بھرے ہونٹوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دیئے — اور پھر کمرے سے باہر چلا گیا

جب وہ کمرے سے باہر نکلا تو اس نے دیکھا ماں کی نظریں اس کا تعاقب کر رہی تھیں۔

—— اور پھر اسے گھر بھر کی نظریں تعاقب کرتی ہوئی نظر آتی رہیں۔ اسی کا نہیں، سکینہ کا بھی یہ نگاہیں تعاقب کریں، اس کو اس تعاقب سے بچانے کے لئے وہ اکثر اس کے ساتھ رہتا۔ رات کو کھانا کھاتے وقت وہ اس کے ساتھ ہوتا تو دن کو باورچی خانے میں ساتھ ہوتا۔

"میں آپ کو کمرے میں کھانا پہنچا دوں گی" سکینہ آہستہ سے کہتی۔ "نہیں سکینہ، تمہارے پاس بیٹھ کر کھاؤں گا، گرم گرم روٹی زیادہ مزا دیتی ہے اور پھر تمہیں پکاتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہوں!"

"وہاں بھی میں خود ہی پکا کر دوں گی — اور دیکھو تو پکاتی تو میں اسی طرح ہوں جس طرح اور لوگ!"

"اچھا، میں چلا جاتا ہوں۔ اگر تم اکیلی یہاں بیٹھنا پسند کرتی ہو!"

"نہیں آپ سمجھے نہیں، یہ بات نہیں، میں تو یہ چاہتی ہوں کہ —!" ادھر سے گزرتی ہوئی ایک آواز ان تک آئی۔

"آدھا دن ہو جاتا ہے صبح کے ناشتے پر، دکان پہ کام کیا ہوگا، نوکروں پہ جب کام چھوڑا جائے گا تو خاک کام ہوگا!"

اور وہ جلد جلد ناشتہ کر کے دکان کی طرف بھاگ جاتا۔

"دیوانہ ہوا جاتا ہے لڑکا تو!"

"مجنوں بن گیا ہے —!"

"ایسا بھی کیا، ہم بھی تو!"

اس قسم کی آوازیں اسے اپنے اردگرد سے سنائی دیتی رہیں اور وہ دل میں کڑھتا رہا۔

"بیٹے تیری تو صورت ہی اب نظر نہیں آتی۔" اس کی ماں کہتی۔

"پہلے میں کب تمہاری آنکھوں کے سامنے ہوتا تھا" وہ دل ہی دل میں کہتا، سارا دن دوستوں میں ہوتا تھا، رات تک گھر سے باہر رہتا تھا تب تو کبھی گلہ نہ کیا تھا — اب کیا گلہ شکوہ، اب تو وہ بہت سا وقت گھر پہ ہوتا تھا —

مگر وہ یہ سب ماں سے نہ کہتا، وہ اس کے گلے کا مطلب سمجھتا تھا وہ کھسیانی سی ہنسی ہنس کر خاموش ہو جاتا۔

"نہیں ماں ایسا تو نہیں!"

وقت گزرتا گیا، اب باتیں کچھ اور رنگ اختیار کرتی گئیں۔

"ماجے تو کمزور ہو رہا ہے، خیر تو ہے؟"

"نہیں ماں کچھ نہیں، بس ورزش چھوڑی ہوئی ہے، میں نہ کہتا تھا —؟"

"میں نے یہ تھوڑا ہی کہا ہے — تو مجھے کچھ فکرمند سا نظر آتا ہے!"

"نہیں ماں! تیرا وہم ہے!"

"میرا وہم! ارے میں تیری ماں ہوں، سب سمجھتی ہوں، سال ہونے کو آیا ہے شادی کو اور وہ ویسی پھرتی ہے!"

"پھر کیا ہوا ماں!"

"ہوا ہی کچھ نہیں، میں کہتی تھی تیرا گھر بس پھل کر تو تیرے بچے بہلاؤں گی!"

"تو ابھی کونسی صدیاں گزر گئیں ہیں!"

"وہ بھی گزر جائیں گی، یہ بات تو شروع ہی میں معلوم ہو جاتی ہے!"

— اور پھر اس نے دیکھا کہ ماں سکینہ کو کبھی کہیں لے جا رہی ہے۔ کبھی کسی دائی کو دکھا رہی ہے۔ کبھی کسی ہسپتال میں لے جا رہی ہے — اور وہاں سے ہٹی تو اس درگاہ پہ کبھی اس خانقاہ پہ دعائیں مانگی جا رہی ہیں، چڑھاوے چڑھائے جا رہے ہیں، منتیں مانی جا رہی ہیں، تعویذ لائے جا رہے ہیں، کوئی تعویذ کمر کے گرد باندھا گیا، کوئی بازو پہ اور کوئی گھول کر پلایا جا رہا ہے —

"یہ سب بےکار ہے سکینہ!"

"ماجے تم تو جانتے ہی ہو، میں ماں کو ناں تھوڑا ہی کہہ سکتی ہوں، کاغذ گھول گھول کر پلا رہی ہے، پی رہی ہوں!"

"تم انکار کر دو، تم کہہ کیوں نہیں دیتیں!"

"نہیں ایسے تو نہیں کرنا چاہئیے مجھے، میں ان کو انکار کیسے کر سکتی ہوں — اور پھر اس میں میرا حرج بھی کیا ہے!"

"تم نہیں کر سکتیں تو میں کہہ دوں گا، یہ مجھے ہی کہنا ہوگا!"

"ناں ناں خدا کے لئے ایسا نہ کرنا"

"عجیب ہو تم بھی، اچھا!"

اور اس کے کہنے سننے پہ وہ بھی خاموش ہو رہتا۔

وقت گزرتا گیا، سکینہ کی قدر گھر میں گھٹتی گئی۔ ماجے کے سوا اسے سب حقارت اور نفرت کی نظر سے دیکھنے لگے۔ شاید ہی

کا اثر تھا یا گھر کے روز افزوں کام کا، اب سارے گھر کا کام اسی کے ذمے تھا، روٹی، ہانڈی، برتن کپڑے اور اس پر نئی مصروفیت وہ بھینس جو بچوں کے دودھ پینے کے لیے گھر میں باندھ لی گئی تھی، اس کی صحت گھٹنے لگی، اس کا بھرا بھرا جسم ڈھلکنے لگا، اس کی خوبصورت آنکھوں کی چمک ماندی ہو گئی اور اس کی جلد کا لہو بھرا صحت مند سانولا سا رنگ زرد سا ہو گیا۔

• سکینہ، تم کمزور ہو رہی ہو، تمہیں طاقت کی دوائیاں لا دوں ڈاکٹر صاحب سے پوچھ کر، تم کچھ دیر آرام بھی کرو تو بہتر ہے!

• میں! میں کمزور کہاں ہوں، میں تو اب بھی پلا ہوا سانڈ ہوں!

• پلے ہوئے سانڈ کی آواز اس کے کانوں میں بھی پڑی تھی، صحن سے گزرتے ہوئے یہ آواز اس کے کانوں میں پگھلا سیسہ ڈال گئی تھی اور وہ دل مسوس کر رہ گیا تھا۔

• سکینہ دھن حوصلہ ہے تمہارا، تم سب جانتی ہو اور منہ سے ایک لفظ بھی نہیں بولتی — آخر کب تک؟

• میں تو ساری عمر اس طرح کاٹ سکتی ہوں، صرف تم میرے ساتھ رہو!

• میں تمہارا ساتھ کبھی نہ چھوڑوں گا، مطمئن رہو!

• تم میرے ساتھ ہو تو میں سارے گھر کا کام کر کے اور سب باتیں سن کر بھی نہ تھکوں گی، بد دل نہ ہوں گی!

اور اس نے اپنا سر اس کی گود میں رکھ دیا، وہ اپنے ہاتھوں سے اس کے بالوں میں کنگھی کرنے لگا، وہ اس کی گود ہی میں سر رکھے سو گئی، وہ بڑی دیر یونہی بیٹھا رہا، کمرے میں بتی جلتی رہی، وہ اسے بجھانے کے لیے بھی نہ اٹھا۔ اسے محسوس ہوا جیسے کسی نے ان کے کمرے میں جھانک کر دیکھا تھا، اس نے اٹھ کر بتی بجھا دی۔

• جادوگرنی ہے! دوسرے دن اس کے کانوں نے سنا• جادو کر رکھا ہے اس پر، نہ کوئی ڈھب نہ گن اور یہ نخرہ!

ملجھے نے تو اس کے گن ہی دیکھے تھے، کوئی نخرہ نہ دیکھا تھا، بے چاری صبح سے شام تک کام میں لگی رہتی، برتن، کپڑے روٹی، ہانڈی اور اس پر جو بھینس گھر میں باندھ رکھی تھی، اس کا سارا کام، دہی، لسی، مکھن، سب اسی کے سپرد تھا، سراج کی بیوی اب اکثر دیر ہی سے اٹھتی اور کبھی کبھار ہی گھر کے کام کاج میں نظر آتی،

• اس بچاری کو اپنے بچوں کا تھوڑا کام ہے؟

بچوں کا کام بھی سکینہ خوشی سے سنبھالنے کو تیار تھی مگر اسے تو ان کے قریب بھی نہ پھٹکنے دیا جاتا تھا۔

• اسے کیا پتہ بچوں کا، رہنے دے!

سراج کی بیوی کے نیا بچہ آنے والا تھا، اس لیے اسے اور بھی زیادہ دھتکارا جاتا، اس سے پرہیز کیا جاتا۔

• اس کا سایہ نہ پڑے اس پر!

یہ پرہیز دیکھ کر آخر ملجھے سے نہ رہا گیا۔

• سکینہ ہم علیحدہ گھر لے لیں گے!

• نہیں ملجھے، ماں باپ کا بڑا حق ہوتا ہے!

۔ ہاں ہوتا ہے مگر برداشت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے، میں دیکھ رہا ہوں بغیر کسی قصور کے تیری بُری حالت ہو رہی ہے، جب ہم دونوں راضی ہیں تو کسی کو کیا؟

۔ میں تم سے کب کوئی گلہ کرتی ہوں؟

۔ یہی تو بات ہے، میں تو سب جانتا ہوں نا۔ ہم ضرور علیحدہ گھر لے لیں گے! میں نے پکا فیصلہ کر لیا ہے —

اس فیصلے پر بظاہر سب نے افسوس کیا اسے روکنا بھی چاہا مگر وہ نہ رکا۔

۔ تم سے وہ منحوس سایہ دور لے جا رہا ہوں جس سے تم ڈرتے ہو!

۔ تم تو خواہ مخواہ ناراض ہو رہے ہو، ہم کب اس کے خلاف کچھ کہتے ہیں؟

۔ پرہیز تو اس طرح کرتے ہو جیسے خدا جانے کیا — اب وہ بھابھی کے کمرے میں نہیں جا سکتی، اس کا کھانا نہیں بنا سکتی، اس کے ساتھ دو باتیں نہیں کر سکتی!

۔ یہ تم نہیں سمجھ سکتے، ان دنوں میں ایسی باتوں کا پرہیز ہوتا ہے!

۔ تم تو شرک کرتے ہو!

۔ بڑا آیا شرک کا" اس کا بھائی بھی غصے میں بول پڑا" اب ہمیں مسئلے سمجھانے چلا ہے بڑا عالم کہیں کا!

۔ اتنا کیوں ڈرتے ہو بھائی جان، پہلا بچہ ہے کیا؟

۔ تو کیوں جلتا ہے، اپنی اس پہلوان کو بھی پوچھ، کھاتی پیتی سب کچھ ہے، پھر بنجر کی بنجر!

۔ آپ کا تو نہیں کھاتی، میں کماتا ہوں، اور کس کے لئے کماتا ہوں!

— اور سراج کے ننھے بچے کے آنے سے پہلے اس نے گھر تبدیل کر لیا۔

اس گھر میں جا کر سکینہ کے فکر تو کافی حد تک دور ہو گئے، اب اس پر آوازے کسنے والا کوئی نہ تھا، وہ اپنے گھر میں آزاد تھی گھر کی مالکن، کام کاج بھی کم ہو گیا تھا۔ دو بندوں کا کام ہی کیا، وہ جلد جلد کام نمٹا لیتی اور پھر سارا دن اداس اور ویران بیٹھی رہتی۔

لیٹے بیٹھے اس کا دل کسی نہ کسی بہانے اپنے بچوں کے متعلق سوچنے لگتا، کاش اس کے گھر بھی کوئی بچہ ہوتا جو تنہائی کے اس وقت میں اس کا ساتھ دیتا۔ اس کی گود میں سوار ہوتا، اس کے پیٹ پر لیٹتا، اس کے ساتھ شرارتیں کرتا، ہنستا دوڑتا، روتا اور پھر اس کے سینے سے لگ کر سکون حاصل کرتا۔

بڑا ہوتا، اس کے ساتھ ننھی ننھی باتیں کرتا، کھیلتا، اچھلتا کودتا، وہ اس کا کام کاج کرتی، اسے نہلاتی دھلاتی، صاف ستھرے کپڑے پہناتی، اپنے ماں باپ کے گھر لے جاتی، اپنے رشتہ داروں ملنے والوں کے گھر جاتی، دجے کے رشتہ داروں کے ہاں۔

شادی کے بعد اپنے ماں باپ کے گھر بھی وہ کم ہی گئی تھی، وہ جب بھی گئی اس کی ماں نے اس سے پہلا سوال ہی یہ کیا۔

۔ سکینہ تم خوش تو ہو، تمہارا آدمی تو اچھا ہے؟

۔ میں تو بہت خوش ہوں اپنے گھر، اور وہ، وہ تو بہت ہی اچھے ہیں ماں —!

" پھر تمہاری صحت پہلے کی سی کیوں نہیں، تم اداس اداس کیوں نظر آتی ہو —"

" نہیں ماں ایسی تو کچھ بات نہیں، میں اداس کہاں ہوں۔ اچھی بھلی تو ہوں، ذرا گھر کی ذمہ داری ہوتی ہے — !"

" ارے ابھی ایسی ذمہ داری کہاں، نہ کوئی بال نہ بچہ، پھر بھی تم گھر سے نہیں نکلتی —"

ارے بیٹا، ابھی تک بچے کی امید واری کیوں نہیں!"

" اللہ کی مرضی!"

اور اس کی ماں ہاتھ پھیلا پھیلا کر اس کے لئے دعائیں کرتی۔

ماجھا علیحدہ گھر لے کر جب بھی ماں کے گھر گیا۔ انہوں نے اس سے یہی کہا "ماجھے! اب تو بہت دیر ہو گئی شادی کو، کوئی بچہ ہونا ہوتا تو ہو جاتا، تیری اور شادی کر دیتے ہیں"

" نہیں میں اور شادی نہیں کروں گا"

نہیں کیوں بیٹے، اس بنجر زمین سے تجھے کیا سکھ، بال بچے ہوں گے تو گھر بھرا نظر آئے گا، اس بات کی اجازت تو شرع نے بھی دے رکھی ہے!"

" میں نہیں سمجھتا ماں مسئلوں کو — مگر ایک بات ہے ماں، اگر تمہاری اپنی لڑکی ہوتی اور اس کا خاوند دوسری شادی کرنے جاتا تو تم کو کیسا لگتا!"

اور ماں بظاہر ناراض ہو کر چپ ہو جاتی، "اب تم سے بحث کون کرے تم تو اب بڑے پڑھ لکھ گئے ہو —"

اور اس کے جانے کے بعد اس کی ماں مصلّے پر بیٹھ کر دعائیں مانگتی۔ مولویوں کے پاس تعویذ لینے جاتی۔ "میرے بیٹے پر جادو کر دیا ہے اس ناشُدنی نے —"

اور پھر مولویوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تعویذ بہانے بہانے اسے کھلائے جاتے مگر وہاں تو جادو اس قدر زبردست تھا گویا یہ تعویذ اس کے سامنے کوئی چیز ہی نہ تھے، ان کا کچھ بھی تو اثر نہ ہوتا۔

مگر سکینہ کی صحت اب پہلے کی سی نہ تھی، وہ اندر ہی اندر گھلی جا رہی تھی، ماجھا اس کا بڑا خیال رکھتا تھا، اس کو بہت حوصلہ دیتا مگر اسے تو جیسے گھن لگ رہا تھا، وہ روز بروز آہستہ آہستہ تحلیل ہوتی جا رہی تھی، اس کے سارے کپڑے اسے ڈھیلے ہوتے جا رہے تھے، اس کا جسم زرد ہو رہا تھا اور اس کی طاقت جواب دے رہی تھی، آہستہ آہستہ سانس چھوٹنے لگا، بخار رہنے لگا۔

اور یہ سب برداشت کرتی ہوئی وہ ایک دن اللہ کو پیاری ہو گئی۔ ماجھا رو رو کر اپنا بُرا حال کر رہا تھا، بظاہر باقی گھر والے بھی اس کے لئے بہت افسوس کر رہے تھے اور اس کی اچھی باتیں دہرا رہے تھے، ماجھے کی ماں، سراج کی بیوی بین کرتے ہوئے اس کی خوبیاں گنوا رہے تھے۔ مگر ماجھے کو تو جیسے کسی بات کا ہوش ہی نہ تھا، وہ لاش سے لپٹ لپٹ کر رویا، ہفتوں بعد تک اس کی آنکھیں خشک نہ ہوئیں۔

اب اس کا گھر کا قیام پھر مختصر ہو گیا تھا، سارا سارا دن وہ گھر سے باہر رہتا، یا دکان یا پھر بیوی کی قبر پر۔

جادو ابھی اترا نہیں اس پر سے۔ اب تو اس کی شادی ہی اسے راہِ راست پر لا سکتی ہے ۔ ! اور شادی کی بات بار بار آسے سمجھائی جاتی، جان بوجھ کر یہ ذکر شروع کر دیا جاتا اور بہانے بہانے اسے جتایا جاتا کہ اس کا علاج شادی ہے۔

" وہ تو میں ایک بار کر چکا ہوں !

" اس کا کیا فائدہ " ماں کہتی " اب کے میں تیرے لئے ایسی بھاگ بھری ڈھونڈ کر لاؤں گی جو گھر کو سجا دے، جس آنگن میں بیٹھے وہاں چاند کی سی روشنی پھیل جائے، تو سب کچھ بھول جائے گا، سکینہ کیا چیز تھی "

" مری ہوئی کو برا نہ کہو ماں !

" اس نے مجھے کون سا سکھ دیا، اس نے تجھے کون سا سکھ دیا، کوکھ جلی، بنجر زمین، میں تو زبردستی تیری دوسری شادی کر کے رہوں گی "

" ایسا ظلم نہ کرنا ماں، وہ سکینہ ہی تھی جو میرے ساتھ گزارا کر گئی تجھے کیا پتہ ماں زمین ہی بنجر تھی یا — !"

چند گرانقدر تخلیقات

تحقیق وتنقید

اردو شاعری کا مزاج ۔ ڈاکٹر وزیر آغا -/۶
اردو ادب میں طنز و مزاح " -/۹
تنقید اور احتساب " زیرِ طبع
نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب -/۱۰
جمالِ آگہی ۔ اختر انصاری اکبر آبادی ۳/۵۰
بھولی بسری کہانیاں ۔ ابنِ حنیف -/۵
تخلیقِ کائنات -/۶
تعمیرِ فکر ریاض قمر -/۴

شاعری

شام اور سائے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا -/۲
صلیبِ غم ۔ عارف عبدالمتین -/۴
موج در موج " -/۵

آتشِ سیال عارف عبدالمتین -/۴
دیدہ و دل " ۴/۵۰
پنجاب دے لوک گیت مرتبہ نازش ٹپالو -/۴
سدھراں (پنجابی) نازش کاشمیری زیرِ طبع
دیدۂ یعقوب ۔ عرش صدیقی -/۴
تتیاں چھاواں (پنجابی) سلیم کاشر -/۳
ہر شاخِ گل صلیب ۔ حسن بخت -/۴
شعلہ و خوشبو ۔ صلاح الدین ندیم زیرِ طبع
رگِ نوا ۔ جاوید لاہوری "
تیشہ و فرہاد طفیل دارا "
باقیاتِ فانی ۔ فانی بدایونی ۲/۵۰

ناول

خسروِ مشرق اختر سلیمی -/۴
درد کے فاصلے امرتا پریتم -/۶
داغوں کی بہار اختر سلیمی ۴/۵۰

چاندنی کی رت ۔ ریاض بٹالوی (زیرِ طبع)
راحیلہ ارمان سرحدی مرحوم "

افسانہ

دشتِ خیال ۔ کرشن چندر ۲/۵۰
سونا آنگن ۔ عرش صدیقی (زیرِ طبع)
ریاض بٹالوی کے افسانے ۔ ریاض بٹالوی "

انشائیہ

چوری سے یاری تک ڈاکٹر وزیر آغا -/۴

تاریخ

تحریکِ آزادیِ نسواں ۔ الی زینکیس ز ۳/۵۰
بابر سے ظفر تک ۔ جمیل ہمدم -/۴

جنس

جنس اور معاشرہ ۔ ارمان سرحدی مرحوم -/۲

جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

غلام الثقلین نقوی | سرگوشی

یہ اس کے بچپن کا واقعہ ہے!

رات اس نے امّی جان سے پریوں کی کہانی سُنی تھی۔ یہ کہانی اتنی پُراسرار تھی کہ رات بھر وہ پرستان کے خواب دیکھتا رہا۔ وہ ایک طلسم زار میں یوں گم رہا کہ دن کی روشنی میں بھی اس کی آنکھیں خواب دیکھتی رہیں اور امّی جان کی لوری دینے والی میٹھی میٹھی آواز اس کے کانوں میں گونجتی رہی۔

امّی جان نے کہانی یوں شروع کی تھی۔

- ایک تھا شہزادہ۔۔۔ اسے سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ وہ جنگل میں ایک دن شکار کو گیا۔ اُس نے ایک خوبصورت ہرن کے پیچھے گھوڑا اڑا دیا اور ہرن چوکڑیاں بھرتا ہوا ہوا ہو گیا۔ وہ چھلاوے کی طرح کبھی کسی گھنی جھاڑی کے پیچھے نظر آتا، کبھی کسی درخت کی جھکی ہوئی شاخوں کی اوٹ میں کھڑا دکھائی دیتا، کبھی کسی ندی کے کنارے اُونچے اُونچے سرکنڈوں میں، کبھی ہوا میں لٹکی ہوئی کسی چٹان پر اور پھر ایک ٹیلے پر پہنچ کر وہ فضا میں گم ہو گیا۔۔۔۔ اور تب شہزادے نے ایک سرگوشی سُنی جیسے کوئی اسے میٹھی آواز میں پکار رہا ہو۔۔۔۔ ایک سرگوشی اور اسے نیند آ گئی تھی۔ نہیں وہ تو امّی کی میٹھی میٹھی مدھم آواز سُن رہا تھا جیسے کوئی سرگوشیاں کر رہا ہو۔۔۔ اور دوپہر کے وقت جب تیز دھوپ چمک رہی تھی، وہ سکول سے آتے ہوئے نہ جانے اس ٹیلے کی طرف کیوں چلا گیا جہاں کیکر کے ننھے منے درخت تھے اور اُن کی چھدری چھاؤں میں دھوپ کے قرص چاندی کے ٹکڑوں کی طرح ناچ رہے تھے اور فضا میں گمبھیر سناٹا تھا اور کیکر کی ٹہنیوں پر فاختائیں گوکو کر رہی تھیں، بڑی نرم نرمیلی اُداس اُداس سی آواز میں اور وہ ایک کیکر کے نیچے بیٹھ گیا تھا اور اس کے سر پر بیٹھی ہوئی فاختہ گوکو کر رہی تھی اور اُس نے یوں محسوس کیا جیسے وہ جنگل میں بھولا ہوا شہزادہ ہو اور فضا کی تنہائی اس کے ساتھ ہم کلام ہونے والی ہو۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور پھر اس نے وہ سرگوشی سُنی، حالانکہ فاختہ اس کیکری سے اڑ کر دوسری پر جا بیٹھی تھی۔۔۔ یہ سرگوشی۔۔۔ جیسے کوئی بغیر آواز کے ہنستا چلا جا رہا ہو!...... وہ جنگل کا شہزادہ تھا....

اور اب اس کی کنپٹیوں کے بال سفید ہو چکے تھے۔ اُس کے جذبات میں نہ بچپن کی خواب آلود معصومیت تھی، نہ جوانی کی حدت۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ بہار کی رنگین رعنائیوں سے بخیر و عافیت گذر گیا ہو اور اب ذہنی اور فکری طور پر خزاں کا استقبال کرنے کے لئے تیار ہو چکا ہو۔

اس جذباتی سکون کے باوجود اس کے احساس کی دھار کند نہ ہوئی تھی۔ وہ نہ شاعر تھا، نہ فلسفی، نہ ویدانتی، نہ صوفی۔ اس نے کبھی شعر نہ کہا تھا، نہ اس نے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ نہ تصوف کی گہرائیوں میں غوطہ زنی کی تھی۔ ویدانت کے اسرار بھی اس کی نگاہوں پر واشگاف نہ ہوئے تھے لیکن اگر فلسفہ زندگی ہے تو وہ اپنے طور پر سالک بھی تھا۔

وہ ایک چھوٹے سے قصبے کا رہنے والا تھا جہاں دن کی دھوپ میں بھی کوئی ہنگامہ بپا نہ ہوتا اور شام کو ہر روشنی سوئی سوئی اونگھتی ہوئی سی محسوس ہوتی جیسے ابھی ٹمٹما کر بجھ جائے گی اور ہر شام فضا پر دھواں سا چھا جاتا جیسے وجود عدم میں کھویا جا رہا ہو یا جیسے عدم وجود کے طلسم خانے سے ابھر رہا ہو یا جیسے جنگل کا اسرار طاری ہو اور شہزادے رستہ بھول رہے ہوں اور وہ قصبوں کی زرد زرد روشنی کے ٹمٹماتے ہوئے سحر میں یوں کھو جاتا جیسے وہ بھٹکا ہوا راہی ہو اور اس کی منزل بہت دور ہو۔

اس کی سوچ خواب کے ایک ابرپارے پر پرواز کرکے کبھی کبھار ایک قوسِ قزح سے مزین ہو جاتی اور ایک دھوئیں میں گم ہو گئی جیسے تخلیق کے نقطۂ آغاز پر پہنچ گئی، مگر اس کے باوجود وہ سوچ کے سرچشمے سے آگاہ نہ ہو سکا کیوں کہ یہ مبہم سی سوچ ایک تجریدی خیال تھی یا ایک گریز پا جس میں دھنک کے سات رنگ، شام کا دھواں اور شفق کی سرخیاں سما جاتی تھیں۔

وہ فطرتاً اداس تھا، لیکن اعصاب زدہ نہیں تھا۔

وہ ذہنی اور جسمانی لحاظ سے صحت مند تھا۔ اس کا حلقۂ احباب وسیع نہیں تھا لیکن وہ کم آمیز بھی نہیں تھا۔ اس کے دل میں گداز تھا اور انسان کے دکھ پر اس کی آنکھ بھی کئی بار تر ہوئی تھی۔ زمین سے اُسے بڑا پیار تھا۔ چاند پر اڑ جانے کی اس نے کبھی تمنا نہ کی تھی کیونکہ دھرتی ابھی زندہ تھی حالاں کہ وہ دکھوں کے بوجھ تلے دب کر سسک رہی تھی لیکن وہ ہری بھری تھی اور اس کی کوکھ ابھی بانجھ نہ ہوئی تھی اور اس کے آنسوؤں میں ممتا کی نرم گرم آنچ بھی تھی اور محبت کی نمی اور خنکی بھی۔

لیکن کچھ عرصے سے اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ روشنیوں کے سیلاب میں غرق ہو اور اسے روشنی کی تلاش ہو۔ ایک عجیب سا احساس جس کا وہ تجزیہ نہ کر سکتا تھا۔ جیسے وہ عشرتوں کے رنگ محل میں رہ کر بھی عشرت آشنا نہ ہو سکا ہو..... ایک عجیب سی تشنگی جیسے وہ سراب کے پیچھے بھاگ رہا ہو اور اس کے حلق میں پیاس کے کانٹے بھی نہ پڑے ہوں۔

اور اس دن ....

اس کے قصبے میں سورج ڈوب چکا تھا اور سڑکوں پر قمقمے جل اٹھے تھے اور ٹھنڈی میٹھی اداس سی روشنی میں دھوپ، چھاؤں کا اسرار ابھر رہا تھا اور وہ حسبِ معمول چھڑی ہاتھ میں لے کر سیر کے لئے گھر سے نکل رہا تھا کہ ریحانہ نے پوچھا، "آپ سیر کو جا رہے ہیں؟"

وہ حیران ہو گیا حالانکہ سوال عجیب بھی نہیں تھا لیکن ریحانہ کے لہجے کی ایک اجنبی سُر نے اسے چونکا دیا تھا۔

"کیوں؟"

"یونہی"، ریحانہ نے مسکرا کر کہا۔

وہ ریحانہ کی مسکراہٹ کا محرمِ راز تھا۔ یہ خوش ادا رنگین سی مسکراہٹ تھی جو اپنے آپ میں گم ہو کر بھی اجنبی محسوس نہ ہوتی تھی۔ اس میں، حسن، انا کی ہر آن موجود تھی اور ایثار کی ہر ادا بھی جیسے وہ سمندر کی لہروں میں ڈوب جانا چاہتی ہو اور ڈوبنے کے لئے تیار بھی

نہ ہو اور آج اس مسکراہٹ میں یہ اجنبی سُر کہاں سے آئی؟ کیا قطرہ قلزم آشنا ہو گیا تھا!

"تم بھی ساتھ چلوگی؟"

"میں ..... نہیں تو ... میں ....." اس کی مسکراہٹ نے کانپ کر کہا۔

"نجانے وہ کیا کہنا چاہتی تھی کہ مسکراہٹ کانپ اٹھی"۔ اس نے سوچا اور ریحانہ کے چہرے کو غور سے دیکھا۔ مسکراہٹ اس کی نظروں سے بچتی رہی اور کانپتی رہی اور ایک لمحہ آیا جب ان کی آنکھیں مل گئیں اور کانپتی ہوئی مسکراہٹ ریحانہ کی آنکھوں میں ایک تحریر بن گئی۔ "میں ستی ساوتری ہوں۔ میں گرہستی کی چتا میں جل کر راکھ ہو سکتی ہوں پر میں سیتا نہیں کہ رام کے ساتھ بن باس لے لوں۔"

عجیب بات تھی۔ اس نے ریحانہ کی مسکراہٹ کو آج کس رنگ میں دیکھا۔

اور پھر اُسے یوں لگا جیسے وہ یشودھرا ہو اور وہ کپل وستو کا شہزادہ سدھارتھ ہو جو روشنی کی تلاش میں جا رہا ہو جس نے رات کے اندھیرے اور یشودھرا کی معصوم نیند کا بھی انتظار نہ کیا ہو۔

اور اس شام سڑک پر چلنے والے ہر قمقمے نے اسے مندھی مندھی آنکھوں سے دیکھا اور حیران ہو گیا کیوں کہ وہ اجنبی تھا اور روشنی کے سیلاب سے بھاگ کر روشنی کی تلاش میں جا رہا تھا۔

پھر وہ اجنبی قمقمے سے باہر اُجڑے اُجڑے پارک کے ایک کونے میں بچھے ہوئے بنچ پر بیٹھا تھا جہاں دور جلنے والے قمقمے کی بجھی بجھی روشنی نے اندھیرے کی پناہ تلاش کر لی تھی۔ اس کے سر پر ایک گھنے درخت کا سایہ تھا اور پتوں میں ہلکی سی سرسراہٹ تھی۔ کیوں کہ ابھی ابھی خوشبو کا ایک سانس گنگنا رہا تھا اور اس میں روشنی کی مدھم اپنے نام سی جھلک تھی اور اندھیروں کی ازلی اور ابدی لرزش اور رقص کی ایک گت بھی اور نغمہ اندھیرے اور اُجالے کے سنگم پر گنگنا اٹھا تھا ...... ایک سرگوشی جو آواز کے قالب میں نہ آ سکی تھی۔

"یہ سرگوشی؟"

"میں نہیں جانتا۔"

"یہ اندھیرے کی زبان تھی یا روشنی گنگنا اٹھی تھی؟"

"میں مدھم سروں کے نغموں کی تعبیر کا اہل نہیں۔ میں تو اونچی آوازیں سن کر بھی ان کا مطلب نہیں پا سکتا ... نجانے کس طور کی بلندیاں پر کون کسی سے ہم کلام ہوا تھا اور میں نے اس کی آوازِ بازگشت کی ایک اڑتی ہوئی لے سُن لی تھی یا شاید سلسلۂ زمان و مکان سے ایک لمحہ کٹ کر میرے قلزمِ ہستی میں آبِ نیساں کا قطرہ بن کر ٹپک گیا تھا ..... میں نہیں جانتا ....."

وہ گھر واپس آیا تو اس کے بچے سو رہے تھے اور ریحانہ سوئی سوئی آنکھوں سے اس کا انتظار کر رہی تھی۔ وہی حفظِ انا سے بھری آنکھیں جن میں ایثار و محبت کی ویسی ہی لو بھی تھی۔ پر اس نے ریحانہ سے آنکھیں نہ ملائیں۔ وہ دونوں مدتوں سے اجنبی ہو چکے تھے۔ مرج البحرین کے بعد دونوں دھارے الگ الگ بہہ رہے تھے۔

لیکن صبح زندگی اپنی معمولی ڈگر پر آ گئی!

اس نے سوچا۔ "وہ سرگوشی کیا تھی؟"

ریحانہ کی مسکراہٹ نے کہا۔ "آپ نے سرگوشی کہاں سنی؟ یہ تو روح کی پاتال سے آتی ہے"

"ہو سکتا ہے یہ سرگوشی جو آواز کے روپ میں نہ آئی، وہی ہو جو میں نے تخلیق کے پہلے دن سنی تھی۔ جب ابھی ابھی میرا پتلا بنا تھا اور اس میں اس نے روح پھونک کر فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ اسے سجدہ کرو"

"سب کچھ ہو سکتا ہے اور کچھ بھی ممکن نہیں"

"ریحانہ!" اس نے چونک کر کہا۔

"جی!"

"کچھ بھی نہیں۔ یونہیں...... میں تم سے کچھ پوچھنا چاہتا تھا لیکن میرا خیال نقشِ صحرا کی طرح مٹ گیا ہے"

دوسری شام وہ اس اجڑے ہوئے نیم تاریک پارک کے ایک تنہا بنچ پر بیٹھا تھا اور تیسری شام بھی.... اور یہ سلسلہ دراز ہو گیا اور وہ زندگی کے معنے پر غور کرتا رہا اور اس کی سوچ کے کوئی دو سرے بھی آپس میں نہ مل سکے۔ یہ تانا بانا الجھتا رہا اور سلجھ نہ سکا۔ وہ اپنی ہی آگ میں جلتا رہا اور جل کر نہ خاک ہوا نہ اگنی کنڈ سے نکل کر امر ہو سکا۔

"میں کون ہوں؟..... میں کون ہوں؟"

اس نے آسمان سے پوچھا۔ ستارے ٹمٹما کر بجھ جاتے رہے اور چاند نے چمک کر تاریک کونے میں ایک کرن پھینکی لیکن اس کے گوشۂ بصیرت میں کوئی روشنی نہ ہوئی اور اس کے پاؤں تلے زمین سسکتی رہی جیسے وہ زندگی کے بوجھ تلے دب کر پس رہی ہو اور اس کے آنسو گھاس کی پتیوں پر ڈھلک رہے ہوں اور ہواؤں کے دوش پر خنک سانس بن کر اڑ رہے ہوں اور سوچ کی کرن انہیں ایک لمحے کی چمک دے کر فضا میں تحلیل کر رہی ہو۔

"میں کون ہوں؟ میں کون ہوں؟"

یہ سوال لمحے کے محور پر یوں گھوم رہا تھا جیسے چکی چل رہی ہو اور اس کی انا دو پاٹوں کے درمیان آ کر پس رہی ہو اور زمین رو رہی ہو۔ یہ ازلی و ابدی سوال... کیا اس کا جواب اس کی روح کی کسی نامعلوم گہرائی میں موجود تھا.... شاید..... پر میں نہ فلسفی ہوں، نہ صوفی، نہ شاعر، نہ ویدانتی.... میں ایک سرگوشی کے نقشِ پا پر چلا جا رہا ہوں جو اپنے منبع کی طرف لوٹ گئی ہے۔ یہ آواز ازل کے ایک لمحے پر مجھ سے جدا ہو گئی تھی اور میں ابد کے دوسرے کنارے پر اس کی تلاش کر رہا ہوں"

"کیا یہ ہر انسان کا المیہ ہے؟" اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

"ہر انسان کا المیہ.... کوئی ستارہ ٹوٹتا ہے تو خلا میں گم ہو جاتا ہے۔ اور ایک سُر وقت کی راگنی سے الگ ہوتی ہے تو سینا کی وادی میں کھو جاتی ہے"

"میں کون ہوں؟"

"میں نہیں جانتا"

"میں وہ ہوں جو کچھ کہ میں ہوں"

"میں تو ایک عام انسان ہوں جو خلا میں پہنچ کر بھی 'میں کون ہوں؟' کا جواب نہ پا سکا اور آج میں یکایک فلسفی بن گیا ہوں اور ذات و صفات کے طلسم زار میں کھو گیا ہوں۔ اٹھو میاں فلسفی، اپنے گھر چلو۔۔۔ کون سا گھر۔۔۔ طور کی چوٹی پر یا گیا کے پاس شجرِ حکمت کے خنک سایوں میں۔۔۔ اور یہ سرگوشی۔۔۔ یہ آواز جو آواز سے محروم تھی۔ فاران کی چوٹی سے آئی تھی یا جبریل کے شہپر کی ہلکی سی گونج تھی۔۔۔ یہ آواز روشنی کی ایک کرن کے ساتھ اتری تھی یا روشنی آواز بن گئی تھی؟۔۔۔ کون جانے!۔۔۔ میں تو ایک ذرہ ہوں، اس ریگزار کا جسے کائنات کہتے ہیں۔۔۔ یہ ذرے بھی تو کائنات کا عکس ہوتے ہیں، لیکن کائنات کی مہیب عظمتوں کا راز نہیں پا سکتے۔ ذرے طور کی چوٹی پر۔۔۔"

اور وہ پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھا تھا۔

وہ چند لمحے پہلے اس ندی کے کنارے کھڑا تھا جو سبز وادی میں سیماب بن کر مچل رہی تھی اور اس کی نظریں چوٹی پر لگی تھیں جہاں چیڑھ کے درخت تھے اور نیلا آسمان ان کی پھننگوں کو چھو رہا تھا۔ اسے یوں لگا جیسے زمین اور آسمان مل گئے ہوں، زمین بلند ہو گئی ہو، آسمان جھک آیا ہو اور دونوں ایک دوسرے سے سرگوشی کر رہے ہوں۔

ندی اس کے پاؤں سے لگ کر چل رہی تھی اور گا رہی تھی۔ اس نے اس کے کنارے پر کچھ جنگلی پھول لہراتے ہوئے دیکھے تھے۔ ندی کے کنارے سے چوٹی تک کوئی پگڈنڈی نہیں جاتی تھی۔

"میں اس چوٹی پر پہنچوں گا تاکہ زمین اور آسمان کے ملاپ کا قریب سے نظارہ کر سکوں۔"

اس نے کچھ جنگلی پھول توڑے اور ان کا گلدستہ بنایا۔ پھر اس نے چٹانوں میں سے راستہ تلاش کیا۔ اپنا راستہ جس پر کوئی قدم نہ پڑا تھا کیونکہ فطرتاً اسے پامال راستوں سے نفرت تھی۔ وہ بڑھتا چلا گیا۔ اوپر اور اوپر حتیٰ کہ ندی کی گنگناہٹ، دور سے آنے والا دھیما گیت بن گئی اور وادی کے شاداب نظارے فضا کے کینوس پر مدھم اور دھندلی تصویروں کے روپ دھار گئے۔

اس کے چوٹی پر قدم رکھتے ہی زمین آسمان سے جدا ہو گئی جیسے وہ اجنبی ہوں اور زمین کی دوشیزگی اس کی نگاہوں کی تاب نہ لا سکی۔ ہر چوٹی پر ہری ہری گھاس کا فرش تھا اور چیڑھ کی جھالریں سبز فرش پر چاندنی تانے ہوئے تھیں اور ہوا جھالروں کو سرسرا رہی تھی۔ چوٹی پر دھوپ بھی تھی اور اس میں سنہری شفق کا رنگ گھلا ہوا تھا۔ وہ ایک لمحہ پہلے بہت خوش تھا۔ اب ہوا کے ایک خنک سانس نے اس کی بھیگی ہوئی پیشانی کو چھوا تو وہ یکایک اداس ہو گیا۔ اس سانس میں چیڑھ کے پتوں کی تیز خوشبو بھی تھی پر وہ اداس کیوں ہو گیا تھا۔ رفعت کی تمنا میں جو لو جل اٹھتی ہے۔ وہ رفعت کے پا لینے پر بجھ کیوں جاتی ہے؟ اس نے ایک چیڑھ کے تنے کے ساتھ ٹیک لگائی اور آنکھیں موند لیں۔ جیسے وہ ایک سادھو سنیاسی ہو جو سمادھی لگا کر بیٹھ گیا ہو یا ایک صوفی جو مراقبے میں ہو، حالانکہ وہ ابھی جوان تھا۔ ابھی تو وہ گرہست آشرم میں بھی داخل نہ ہوا تھا۔ سنیاس تو کوسوں دور کی بات تھی۔ وہ آوارہ گرد جو بچپن میں بادل کے ٹکڑے کے ساتھ دوڑتا تھا تاکہ زمین پر اس کے اڑتے ہوئے سائے کو پکڑ سکے، جسے کتابوں سے زیادہ کھلے کھیتوں سے محبت تھی، اور ان پگڈنڈیوں سے جو بل کھا کر کھیتوں کی شاداب وسعتوں میں کھو جایا کرتی تھیں، پہلی بار میدانوں سے پہاڑوں میں آیا تھا اور آج اس چوٹی پر بیٹھ کر اداسی، دل آزردگی اور سوگ کی دھند میں کیوں کھو گیا تھا؟

• باجی! میں تو بہت تھک گئی ہوں۔"

ناہید! ہم نے چوٹی سر کر لی ہے۔ کیا تمہیں اس پر خوشی محسوس نہیں ہوئی؟"

" نہیں تو... چوٹیاں نیچے سے بہت اچھی لگتی ہے۔ دیکھئے تو باجی! آسمان یہاں سے کتنی دور چلا گیا ہے۔"

• زندگی بھی تو اسی کا نام ہے پگلی کہ ہم منزل کی تلاش میں بڑھتے رہیں اور منزل ہم سے دور جاتی رہے۔"

• یہ آپ کا فلسفہ ہے جو مجھے یہاں کھینچ لایا۔ آپ تو کہہ رہی تھیں کہ چوٹی پر فردوسِ گم گشتہ کا نظارہ ہوگا اور یہاں تو خوفناک تنہائی ہے اور ہوا کی سسکتی ہوئی سرگوشیاں ہیں چلو باجی!"

• اسی کا نام تو فردوسِ گم گشتہ ہے۔"

• نہیں باجی! مجھے تو ڈر لگ رہا ہے۔"

• ڈرنے کی کیا بات ہے۔ ادھر آؤ۔ دیکھو تو یہ آسمان ہے۔ وہ زمین ہے۔ وہ چمکتی لکیر وادی میں بہنے والی ندی ہے جس کے کنارے پر ہمارا گھر ہے۔ وادی میں دھوپ چمک رہی ہے اور ہم زمین سے دور نہیں۔ کیونکہ زمین کے ساتھ ہمارا تعلق ٹوٹ نہیں سکتا اور آسمان بھی تو یہاں سے قریب ہے۔"

• باجی! دھوپ لرز رہی ہے۔ ہوا چیڑھ کی جھاڑیوں کو سرسرا رہی ہے مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی سسکیاں بھر رہا ہو۔"

• ناہید! تم چند لمحوں کے لئے خاموش رہو۔ میں ایک سرگوشی کا انتظار کر رہی ہوں کیونکہ میں فردوسِ گم گشتہ میں پہنچ چکی ہوں۔"

• باجی... باجی ساحرہ.... آپ کا نام ساحرہ یونہی تو نہیں رکھ دیا کسی نے..... ابھی جادو کا ڈنڈا ہلائیں گی اور منتر پھونکیں گی۔ پھر ساری دنیا کو نیند آجائے گی۔ چوٹی کی تنہائی میں ہوا کے چند سانس بھی پتھر ہو جائیں گے اور میں اکیلی رہ جاؤں گی..... باجی...!"

لیکن وہ فردوسِ گم گشتہ میں پہنچ چکی تھی اور وہ جو چیڑھ کے تنے کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا تھا، سوچ رہا تھا۔ میں کون ہوں؟ وہ کون ہے؟ یہ لڑکی جس کا نام ساحرہ ہے، اس چوٹی پر کیوں آئی؟ وہی جو آنکھیں بند کئے چٹان سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے اور اس کی بند آنکھوں میں نظاروں کے ریلے جا رہے ہیں۔ میں بھی انہیں دیکھ رہا ہوں۔ ہر طرف تخلیق کا عمل جاری ہے۔ لیکن ابھی کسی تصویر میں جان نہیں پڑی۔ ہر چیز گونگی اور بے حس ہے۔ جامد اور اضطراب سے محروم۔ نہ پرندوں کے چہچہوں میں آواز ہے، نہ آبشاروں کے نغموں میں۔ نہ ہوا کے جھونکوں میں سرسراہٹ ہے، نہ خوشبو کی پھوار میں۔ بادل خاموش ہیں اور کوثر و تسنیم کے دھارے ایک لمحے کے موڑ پر منجمد ہو گئے ہیں اور دوسرے لمحے کا انتظار کر رہے ہیں۔ ہر شے نقش بدیوار ہے.... میں نقش بدیوار ہوں... وہ نقش بدیوار ہے جیسے پھول کے عطر دان میں بند خوشبو یا کلی کی معصوم نزاکت جو کلی کے اندر قید ہے.... میری سوچ جامد ہے... اس کی سوچ جامد ہے... میرا احساس آواز سے محروم ہے..... اس کا احساس نغمے کا ساکت لمحہ۔ کن، کہہ کر رب فطرت ساکت ہو گیا...
یا فیکون کی منزل پر آواز عدم کے قلزم میں کھو گئی؟"

" ساحرہ باجی!"

" نا امید ! "

• اب چلو شام پڑ گئی ۔ اندھیرے کا قافلہ پہاڑ پہ اُتر آیا تو ہم بھٹک جائیں گے ۔

• آپ نے سرگوشی سن لی ؟

• ہاں .... پر وہ آواز سے محروم تھی ۔

باجی وہ کون ہے ؟

• ایک سرگوشی ... آواز سے محروم ... میں اُسے اور کوئی نام نہیں دے سکتی ۔

• نہیں باجی ! وہ جو چیڑ کے تنے کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا ہے ۔

• ایک بھٹکی ہوئی روح ! جو فردوسِ گم گشتہ کی تلاش میں اس پہاڑ کی چوٹی پر آئی تھی اور ایک جھلک پاکر ۔

• دیکھو باجی ! وہ اُٹھ کھڑا ہوا ہے ۔ وہ ہمارے پیچھے پیچھے آئے گا ۔ مجھے اس سے ڈر لگ رہا ہے ۔

• اس کا راستہ ہم سے جدا ہے ۔ وہ اپنی راہ الگ تلاش کرے گا ۔ ابھی ہم کسی نقطے پر نہیں مل سکتے کیوں کہ میں نے اس نقطہ کو ازل کی پہنائیوں میں دیکھا تھا اور ابھی اس کو حرکت کا اذن نہیں ملا تھا ۔

اور تب وہ چٹان کی اوٹ میں نظروں سے اوجھل ہو گئیں ۔

اور وہ پارک کے ایک تنہا کونے میں ایک بینچ پر بیٹھا تھا حالانکہ وہ ابھی ابھی پہاڑ کی چوٹی سے اُترا تھا ۔ صبح رات کی کوکھ سے جنم لے رہی تھی اور ستاروں کے ٹمٹماتے ہوئے دیئے ایک ایک کر کے بجھتے چلے جا رہے تھے اور اس کی پیشانی پر دھرتی کے خنک بوسوں کی نمی تھی ۔

جب وہ گھر پہنچا تو ریحانہ کی حفظِ انا سے بھرپور آنکھوں میں بدستور ایثار و محبت کی دھیمی جوت جاگ رہی تھی اور ایک اداس اداس سا دھندلا خواب کہہ رہا تھا ۔ مجھے بہت افسوس ہے کہ آپ اپنی منزل پر نہ پہنچ سکے ۔ میں آنے والے لمحے سے خائف ہوں لیکن میں یہ بھی چاہتی ہوں کہ آپ کی روح کا کرب نروان سے ہم کنار ہو جائے ۔

اور ایک دن وہ چپکے سے گھر سے نکل گیا ۔

وہ اس وادی میں کھڑا تھا جہاں ندی کی لہریں سیماب کی طرح مچل رہی تھیں اور اس کی نظریں پہاڑ کی چوٹی پر لگی تھیں ۔ لیکن اب اس چوٹی کی طرف بہت سی پگڈنڈیاں بل کھاتی ہوئی جا رہی تھیں اور وہ ایک پگڈنڈی پر ہو لیا ۔ پامال راہ پر اُس کے قدموں کے نشان ثبت ہوتے چلے گئے اور اُسے افسوس ہوا جیسے وہ ان گنت نقوشِ پا میں انفرادیت کو گم کرتا چلا جا رہا ہو ۔

پہاڑ کی چوٹی پر پارک بن چکا تھا ۔ پیڑوں کے دائرے تلے بینچ لگے ہوئے تھے اور جگہ جگہ پھولوں کی کیاریاں تھیں ۔ [illegible] میں سُرخ نیلے پیلے اودے اودے پھول کھلے تھے اور دھوپ چنبیلی کے پھول کی طرح اُجلی اُجلی مسکراہٹ لیے پھولوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کر رہی تھی ۔ چوٹی پر نیلگوں آسمان کا سایہ تھا لیکن زمین اور آسمان کا ملاپ ادھورا رہ گیا تھا ۔ فردوسِ گم گشتہ ساحرِ الموت کا برگِ حشیش تھا کہ ہوش آنے پر نظاروں کا طلسم ٹوٹ گیا تھا ۔ میں یہاں کیوں آیا ؟ کھوئی ہوئی جنت کی تلاش میں ! وہ ایک بینچ پر بیٹھ گیا ۔ چیڑھ کی جھاڑیاں سرسرائیں لیکن ازلی خاموشی رہی ۔ ساکت اور صامت ....

اور پھر وہ سمندر کے کنارے پر تھا اور پانی سمٹ کر دور چلا گیا تھا۔ گیلی ریت پر چلتے ہوئے اس کے پاؤں کے تلووں میں خنکی سرایت کر گئی تھی۔ ایک عجیب سی راحت کا احساس اس کے تھکے ہوئے احساس اس کے تھکے ہوئے اعصاب کو گدگدا رہا تھا اور اس کی نس نس میں غنودگی کا کیف سرسرا رہا تھا کیوں کہ وہ دور سے آنے والی لہروں کی لوری سن رہا۔ ۔ ۔ ریت اس کے پاؤں تلے سرسرا رہی تھی جیسے پانی سے ملاپ کی دبی دبی مسرت تھرتھرا رہی ہو۔ لہریں اس کے جسم کو چھو رہی تھیں۔ ان میں چاندنی گھلی ہوئی تھی۔

"زندگی نے پانی سے جنم لیا"

کیا یہ وہی سرگوشی تھی کہ کسی لہر کی زبان پر آئی اور لوٹ گئی؟

اس کا سوال امڈتی ہوئی کف بر لب موجوں کے شور میں ڈوب گیا۔

تب وہ ریت کے ایک ٹیلے پر کھڑا تھا۔

اس کے اردگرد لق و دق صحرا تھا جس کی وسعتیں افق سے جا ٹکرائی تھیں۔ لہر در لہر، پیہم بہ پیہم پہنائیاں۔ ۔ ۔ افق کے کنارے رنگین تھے کیوں کہ ابھی ابھی سورج ایک ٹیلے کے عقب میں چھپ گیا تھا۔ جھاڑیوں پر چند سنہری کرنیں پھڑپھڑا رہی تھیں اور اکے دکے درختوں کے سائے شفق کی سرخیوں میں گم ہو گئے تھے۔ ساکت و صامت فضا میں ایک موہوم سی تھرتھراہٹ تھی اور مغرب میں ڈوبا ہوا سورج مشرق سے پھر برآمد ہو گیا تھا۔ یہ صحرا کا فریب تھا یا اس کا واہمہ کیوں کہ صحرا چلچلاتی دھوپ میں سراب بن جاتا ہے اور جب دھوپ شام کے سانولے دامن میں منہ چھپا لیتی ہے۔ تو اندھیروں کا سراب جنم لے لیتا ہے یا سورج پھر مشرق سے برآمد ہو جاتا ہے۔

"میں کن بھول بھلیوں میں کھو گیا ہوں"

چند لمحوں بعد صحرا پر چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔

مرجھائی ہوئی جھاڑیاں اور ٹنڈ منڈ درختوں کی کایا بدل گئی تھی۔ کیوں کہ خاموش ریگزار میں زندگی کی ایک غیر مرئی لہر دوڑ آئی تھی۔ اور ریت کے بطن میں زندگی کلبلا رہی تھی۔ ہوا کے سانسوں میں خنکی تھی اور خنکی میں چاندنی رچی ہوئی تھی۔ یہ غیر مرئی زندگی۔ یہ لرزتی ہوئی چاندنی۔ یہ صحرا کا فریب تھا یا صحرا جاگ رہا تھا کیوں کہ ٹیلے کی ریت سرسرا رہی تھی اور چاندنی گنگنا رہی تھی: "زندگی ریت اور چاندنی کے ملاپ سے جنم لیتی ہے"

چاند نیلے آسمان پر چل رہا تھا اور ریت کا جادو جاگ رہا تھا۔ زندگی کا اسرار کروٹ بدل رہا تھا اور چاند چل رہا تھا دھیرے دھیرے جیسے کسی سمندر کے خاموش پانیوں پر بابل و نینوا کے عہد کا کوئی بجرا سفید بادبان کے سہارے اپنے آپ بہا چلا جا رہا ہو اور نیند کا ماتا کوئی شہزادہ حرکت کی پُر سکون لے پر سو گیا ہو۔ ۔ ۔ لیکن وہ سو نہیں رہا تھا کیوں کہ اس کے جسم میں حرکت نہیں تھی اور اس کی آنکھیں چاندنی اور سکوت کا منظر دیکھ رہی تھیں اور اس کے کان ایک سرگوشی کے منتظر تھے۔

پھر صحرا کو اونگھ آ گئی۔

چاند مغرب کے کنارے کو چھو کر بے انتہا اداس ہو گیا اور چاندنی پھیکی پڑ گئی اور نجانے کب مشرق کی جانب سے سورج کا قرص ابھرا اور ریت میں آگ لگ گئی۔

"آپ رات بھر کہاں رہے؟"

اس دوشیزہ نے پوچھا جس کے سانولے چہرے پر صحرا کی معصومیت تھی اور جس کی کالی کالی آنکھوں میں چاندنی چھلک رہی تھی

"بابا سائیں! ساری رات آپ کو ڈھونڈتے رہے۔"

"ریت کے اس ٹیلے پر۔" اس نے دور ٹیلے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"وہاں — ساری رات!" آنکھوں کی معصومیت حیران ہو گئی۔

"ہاں!"

"بابا سائیں کہتے ہیں وہاں روحوں کا ڈیرا ہے۔"

"نہیں تو —"

"ہم تو دن کو بھی وہاں نہیں جاتے۔ رات کو وہاں سے ایک آواز آتی رہتی ہے جیسے کوئی —"

"آواز!" اس نے چونک کر پوچھا۔ "تم نے وہ آواز سنی؟ میں اسی آواز کی تلاش میں آیا ہوں۔ ایک سرگوشی جیسے ...."

"نہیں تو .... مجھے ٹیلے کی طرف جاتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ پر میرا جی چاہتا ہے میں اس آواز کو سنوں۔"

"کیوں؟"

"جی .... میں کیا جانوں؟ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی ان سنی آواز مجھے بلا رہی ہو۔ مجھ سے پہلے سسی بھی ...." اس کی آواز کانپ گئی۔

"سائیں آپ، رات بھر کہاں رہے؟" صحرا کی بیٹی کی بات ادھوری رہ گئی۔ نجانے کس سسی نے اس ٹیلے پر کس کی آواز سنی تھی؟ وہ سرگوشی! .... کیا اس نے آواز کا لبادہ اوڑھ لیا تھا۔

"اوہو! وہاں — اس ٹیلے پر۔ واہ سائیں! آپ نے غضب کیا، رات بھر اس ٹیلے پر!

وہاں تو لوگ دن کو بھی نہیں جاتے۔"

اس نے صحرا کی بیٹی کی طرف دیکھا۔ دونوں کی آنکھیں ملیں۔ اسے یوں لگا جیسے وہ دو راہی ہوں جو ایک ہی منزل کی طرف جا رہے ہوں لیکن ان کے رستے الگ الگ ہوں۔ ابھی دوراہے پر وہ نقطہ نہ آیا ہو جہاں ان کا ملاپ ہو سکے۔

"میں پھر آؤں گا۔ اب میں واپس جاؤں گا۔" اس نے کہا۔

"نہ سائیں! ابھی نہیں۔ پٹواری آج دوپہر کو اس جھوک میں آئے گا۔ وارہ بندی کا جھگڑا ہے۔

آپ نہ ہوئے تو پٹواری کام نہیں کرے گا۔ سات لمبر کا مربع پورا پورا آباد نہیں ہوا۔ پورا پانی نہیں تھا۔"

"اللہ وسایا! مجھے تم پر پورا بھروسہ ہے۔ میں پھر آؤں گا پر ابھی نہیں۔ ابھی نہیں ...."

اس نے ٹیلے کی طرف دیکھا جہاں ریت کی سطح پر لہریں اٹھ رہی تھیں اور تیز دھوپ میں جھلس کر زندگی بے ہوش ہو گئی تھی۔

"ابھی نہیں،" اس نے سوچا۔ "ابھی صحرا کی بیٹی نے بھی سرگوشی کی آواز نہیں سنی ..... نجانے ہم دونوں میں سے کس کو پہلے عرفان نصیب ہوتا ہے؟"

درخت سے ایک سوکھا پتہ گرا۔

ایک ہلکی سی سرسراہٹ سن کر وہ چونک گیا۔ وہ اس بڑے شہر کے ہجوم سے گھبرا کر اس خوبصورت باغ میں چلا آیا تھا اور اب درختوں کے سائے لمبے ہو رہے تھے اور شام کے سائے پھیلتے ہوئے چلے آ رہے تھے۔ سنہری دھوپ سمٹ کر درختوں کی پھنگوں سے جا چھپی تھی اور باغ کے اس کونے میں تنہائی تھی۔ شہر کا شوروغل کہیں دور چلا گیا تھا۔ کبھی کبھار کسی موٹر کی پوم پوم کی آواز آتی یا کوئی پرندہ درخت کی کسی شاخ پر چہک اٹھتا۔

پھر وہ سوکھا پتہ گرا اور وہ بینچ پر سے اٹھ کھڑا ہوا۔ فٹ پاتھ پر بڑا ہجوم تھا۔ کھوے سے کھوا چھل رہا تھا۔ وہ بڑی احتیاط سے چل رہا تھا۔ وہ اس بڑے شہر میں نووارد تھا اور ہجوم میں سے کوئی اس کا واقف نہ تھا۔ اس کے باوجود یہ چہرے جانے پہچانے سے تھے۔ وہی عام سے چہرے جنہیں وہ ہر روز دیکھتا تھا لیکن وہ ان میں سے نہیں تھا اور پھر بھی وہ بھاگ کر انہیں میں آ گیا تھا۔ کوہساروں کی تنہائی اور صحراؤں کے سکوت کو چھوڑ کر وہ شہر کی ہاؤ ہو میں چلا آیا۔ ہجوم کا ایک زبردست ریلا آیا۔ وہ اس سیلاب میں تنکے کی طرح بہہ جانے والا تھا کہ اسے ایک ریستوران نظر آیا۔ اس نے بھاگ کر اس میں پناہ لی۔ یہاں خنکی تھی اور ہلکی ہلکی موسیقی کی دھند چھائی ہوئی تھی اور تنہائی کا سحر تھا اور روشنی میں ہلکے ہلکے اندھیرے کا جادو رچا ہوا تھا اور بیرے سایوں کی طرح خاموشی سے ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ تب اس نے دیکھا کہ اس کی میز پر چمکتی ہوئی ٹرے پڑی تھی اور چائے دانی سے گرم گرم چائے کی خوشبو آ رہی تھی۔ اس نے ایک پیالی میں چائے انڈیلی اور گرم گرم خوشبو سے دھند کا ایک ہیولیٰ ابھرا اور اس نے یوں محسوس کیا جیسے وہ شفق کے سایوں میں رستہ بھول کر تاریکی اور روشنی کے سنگم پر پہنچ چکا ہو اور دھند کا ہیولیٰ آواز کا ہیولیٰ بن گیا ہو۔ یہ آواز کہاں سے آئی؟ پہاڑ کی چوٹی سے یا چھٹکی ہوئی چاندنی کی اوٹ سے جو ریت کے ٹیلے پر لہروں کی سرگوشی میں ڈھل گئی تھی۔ یہ آواز جانی پہچانی تھی۔ یہ تو اس کے نہاں خانۂ دل میں یوں اتر آئی تھی جیسے میگھ ملہار کی سُر ہا جیسے اس کے من میں آگ سلگ رہی ہو اور یہ آواز بوند بن کر آگ میں ٹپک گئی ہو۔

"یہ آواز مجھ سے ملتی جلتی ہے؟"

"یہی تو انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے کہ میری آواز دنیا کے ہر شخص سے ملتی ہے۔"

"ساحرہ باجی! آپ نے وہ شعر لکھ لیا؟" ایک مسکراتی ہوئی آواز نے پوچھا۔

"نہیں ناہید! میں ابھی تخلیق کی اس منزل پر نہیں پہنچی" اس آواز نے جواب دیا۔

"لیکن آپ ہر وقت سوچتی رہتی ہیں۔ سوچنے والے فلسفی ہوتے ہیں یا شعر کہتے ہیں؟"

"شعر تو محسوس کئے جاتے ہیں، ناہید شعر سوچے نہیں جاتے"

"باجی! آپ آج اس ریستوران میں مجھے کیوں کھینچ لائیں؟"

"یہاں تنہائی کا جادو ہے۔"

"باجی !" ناہید کی آواز میں دُکھ کی ایک لہر تھی "تم یہاں تنہا بھی آتی ہو !"

"ہاں !"

"آج مجھے بھی ساتھ لے آئیں۔ تم تنہا تھیں تنہا رہو گی۔ مجھے تنہائی کے جادو کا اسیر کیوں بنا رہی ہو ؟ مجھے تو بھری دنیا سے محبت ہے"

"ناہید ! میں جانتی ہوں۔ تم میرا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ میں تو ازل کی بیراگن ہوں"

"اچھی باجی !" ناہید کے لہجے میں التجا تھی۔ "اب چلو مجھے تنہائی سے ڈر لگ رہا ہے"

"چلو ناہید !" ساحرہ کے لہجے میں دُکھ کی ایک سُرخی جیسے دھنک کا ایک رنگ ٹوٹ کر فضا میں بکھر گیا ہو۔

اُس نے پیالی میز پر رکھ دی اور ٹرے میں پانچ روپے کا ایک نوٹ رکھ کر وہ ریستوران سے باہر نکل آیا اور ٹیک کر فٹ پاتھ پر پہنچ گیا۔ ناہید نے دور سے اسے دیکھا تو ٹھٹک کر کھڑی ہو گئی۔

"باجی ! وہ کون ہے ؟"

"کون ؟"

"وہ جو فٹ پاتھ پر کھڑا ہے"

"وہ وہی ہے جو کچھ کر رہا ہے"

ساحرہ نے فٹ پاتھ پر قدم رکھا تو اس کی آنکھوں میں انتظار کا ہیولیٰ دیکھ کر اسے رُکنا پڑا۔

"آپ نے سرگوشی کی آواز سن لی ؟" اس نے دھیرے سے پوچھا۔

"سرگوشی !" ساحرہ سوچنے لگی۔

"وہی جو فردوسِ گم گشتہ میں ابھی تک آواز سے محروم ہے"

"نہیں ...." ساحرہ نے کہا۔

"میں اس کی تلاش میں صحرا کی خاک بھی چھان آیا۔ بھٹکی ہوئی چاندنی کی ایک لہر آسماں سے اُتری تھی اور دخترِ صحرا نے کہا تھا کہ اس ٹیلے پر لوگ نہیں جاتے کیوں کہ وہاں سے ایک ان سنی آواز آتی ہے جیسے سسکی...."

"جیسے !...." ساحرہ اپنے آپ سے ہم کلام ہوئی۔

"پر سرگوشی آواز کے سانچے میں نہ ڈھلی، اسے آواز کے سانچے میں ضرور ڈھلنا چاہیے ورنہ ...."

"ورنہ کیا ؟"

"میں نہیں جانتا .... دھرتی بانجھ ہو جائے گی .... انسان انسان سے ہم کلام نہ ہو سکے گا"

"باجی ! یہ کون تھا ؟" ناہید نے اسے بازو سے کھینچتے ہوئے کہا۔

"ایک بھٹکی ہوئی روح .... ازل کے ایک نقطے پر ہم اکٹھے تخلیق ہوئے تھے .... ابھی دُکھ کے بعد نیکیوں کی منزل

نہیں آئی تھی کہ ہم بچھڑ گئے اوراب ..... وہ نقش بدیوار ہے ..... میں نقش بدیوار ہوں ..... اُس کا راستہ مجھ سے جُدا ہے کیوں کہ ہم متوازی لکیروں پر چل رہے ہیں۔ ہم ابھی کسی نقطے پر نہیں مل سکتے ناہید کیوں کہ ابھی سرگوشی آواز کے روپ میں نہیں آئی۔"

"باجی! آپ تو ڈیلفی کی کاہنہ ہیں۔ ذومعنی باتیں کرتی ہیں۔ اگر آپ میری باجی نہ ہوں تو اس زمانے کی نبیہ ضرور ہوتیں۔"

"ناہید! میں وہی ہوں جو کچھ کہ میں ہوں پر تم نہیں سمجھ سکوگی۔ چلو!"

آپ کی لائبریری کے لئے
مکتبۂ افکار اُردو دنیا کی خوب اور خوبصورت کتابیں

اسلامیات — شاعری — ایک بوند لہو کی جوگندر پال ۴/۲۵
سیرت رسول اللہ پروفیسر سید نواب علی ۳/- کلیاتِ میر مع مقدمہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/- شخصیت و فن
تاریخ صحفِ سماوی 〃 ۵/- نبضِ دوراں پروفیسر شور علیگ ۶/- جوش نمبر، قیمتی ایڈیشن مرتبہ صہبا لکھنوی ۲۴/-
معارج الدین 〃 ۲/۵۰ حفیظ نمبر 〃 〃 ۱۰/-
تنقید و تحقیق — سفرنامہ — فیض نمبر 〃 〃 ۱۲/-
میرے خوابوں کی سرزمین مشرقی پاکستان صہبا لکھنوی ۴/- غالب نمبر 〃 〃 ۳/-
تنقیدی تجربے ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳/-
مومن اور مطالعۂ مومن 〃 ۱۵/- ناول و افسانہ — زیرِ طبع
شاعری اور شاعری کی تنقید 〃 ۱۵/- حیدری کی مختصر کہانیاں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۶/-
جدید شاعری 〃 ۱۵/- چاندی کا گھاؤ کرشن چندر ۹/- مجاز ایک آہنگ مرتبہ صہبا لکھنوی ۱۲/-
رسالہ کائنات 〃 ۲/- ایک وائلن سمندر کے کنارے 〃 ۶/- دوسرا ایڈیشن (باضافہ)
ہفت گلشن 〃 ۴/- سڑک واپس جاتی ہے 〃 ۶/۲۵ لائبریریوں اور انفرادی
[illegible] 〃 ۳/- ایک [illegible] اور دیوانے 〃 ۵/- خریداروں کے لئے محصول ڈاک کی رعایت
[illegible] اور کلام [illegible] 〃 ۳/- ایک خوشبو اڑی اڑی سی 〃 ۵/۲۵ آج ہی
تہذیب و تحریر مجتبیٰ حسین ۵/- دھواں دھواں سویرا انور عظیم ۸/- طلب کیجئے

مکتبۂ افکار رابسن روڈ، کراچی فون ۲۳۹۹۳

بلراج کومل

تیسرا کتا

ٹینو دوڑتا ہوا ایک دروازے سے کمرے میں داخل ہوا۔ اور اس خبر کا اعلان کر کے اسی رفتار سے دوڑتا ہوا دوسرے دروازے سے باہر نکل گیا۔ "آج ریوپوپلی کو بندوق والے مارنے کے لیے آرہے ہیں" یہ خبر سن کر دیتا بھی ٹینو کے پیچھے بھاگ گئی۔ میری بیوی گھر کے کام کاج میں مصروف تھی۔ میں کمرے میں تنہا تھا۔ ٹینو کی سنائی ہوئی خبر سے بھونچکا رہ گیا۔ ریوپوپلی اور بندوق والے! یہ قصہ کیا ہوا؟ ٹینو نے یہ خبر جس انداز سے سنائی تھی اس سے نہ جانے کیوں مجھے یقین ہو گیا کہ ریوپوپلی کا آخری وقت آپہنچا میں کسی انجانے اور پُر زور جذبے کے ماتحت یکایک پچھواڑے کی گلی کی طرف دوڑا۔ مجھے دوڑتا دیکھ کر میری بیوی رسوئی گھر سے میرے پیچھے لپکی۔ میں نے دروازہ کھولا۔ ریوپوپلی گلی میں موجود تھا۔ لکشمی داس کے مکان کے دروازے کے پاس بیٹھا ہوا اپنے کان کھجلا رہا تھا۔ ہمیں دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھوں میں بے پناہ خوف تھا۔ ریوپوپلی کے علاوہ گلی میں اس وقت کوئی نہیں تھا۔ میں کچھ دیر اِدھر اُدھر دیکھتا رہا۔ ان بندوق والوں کا نشان تلاش کرتا رہا جن کی متوقع آمد کا اعلان ٹینو نے کیا تھا۔

میری بیوی نے جو میرے پیچھے پیچھے دروازے تک آئی تھی حیران ہو کر مجھ سے پوچھا "کیا بات ہے؟ آپ گلی میں کیا تلاش کر رہے ہیں؟"

میں نے ریوپوپلی کی طرف اشارہ کیا۔

"یہ تو ہر روز یہاں آتا ہے۔ لاکھ مارنے دھمکانے پر بھی یہاں سے نہیں جاتا۔ ریوپوپلی میں آج کیا خاص بات پیدا ہو گئی ہے؟"

"ٹینو نے ابھی ابھی خبر دی ہے کہ ریو کو مارنے کے لیے بندوق والے آرہے ہیں۔"

"بندوق والے آرہے ہیں؟ وہ تو آئیں گے! کل اس نے لکشمی داس کے چھوٹے لڑکے کو بھی دانتوں سے بھنبھوڑ ڈالا اور اس سے پہلے...... لاکھ ڈرانے دھمکانے پر بھی ٹلنے کا نام نہیں لیتا۔"

"اور اس سے پہلے" کے الفاظ میرے کان میں کچھ اس انداز سے اُترے کہ میں کمرے میں واپس آنے کے بعد ریوپوپلی اور لکشمی داس پوپلی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو گیا۔ ٹینو اور دیتا ایک بار پھر کمرے میں آندھی کی طرح آئے اور اپنا پہلا اعلان دُہراتے ہوئے بگولے کی طرح نکل گئے۔

یہ قصہ قریب قریب تین برس پرانا تھا۔ ٹھیک مدت کے بارے میں میرا پڑوسی لکشمی داس پوپلی ہی بتا سکتا ہے۔ لکشمی داس

کی زندگی میں ایک عجیب و غریب واقعہ ہوا۔ اس کی تنخواہ ۵۰۰-۴۰۰ کی دیوار پار کرکے ۵۰۰-۶۰۰ کی حدود میں داخل ہوگئی۔ جس دن یہ خوشگوار واقعہ ہوا اسی دن ہماری گلی کی ایک پلیا کے نیچے ایک کتیا نے چار پلے جنے۔ ان میں ایک پلا اس قدر خوبصورت تھا کہ لکشمی داس نے اپنی، اپنی بیوی، اپنے لڑکوں اور لڑکیوں کی پلا رکھنے کی خواہش کے احترام کے طور پر اور اپنے سماجی مرتبے کا پڑوسیوں کے سامنے مستند اشتہاری ثبوت پیش کرنے کے لیے کچھ دوسرے آداب، عادات کے ساتھ ساتھ رسم زمانہ اور آئین بزرگی کے تحت وہ پلا بھی اختیار کرلیا۔ یہ بڑا مبارک دن تھا۔ اس کے رہنے کا بندوبست سیڑھیوں کے نیچے کیا گیا ٹاٹ کا ایک ٹکڑا بچھایا گیا۔ اس کے اوپر مٹی کا ایک پیالہ رکھا گیا۔ صبح و شام پلے کی خوب خاطرداری ہوتی۔ لکشمی داس کے لڑکے اور لڑکیاں پلے کو ڈبے سے دودھ پلاتے۔ اس کو چومتے پچکارتے، اس سے توتلی زبان میں باتیں کرتے۔ مسز لکشمی داس جس کی صحت کثرتِ احتیاط، کثرتِ اولاد، کفایت شعاری اور دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرتی ہوئی قیمتوں کے کارن تباہ ہوچکی تھی ہر شام پلے کو سینے سے لگا کر محلے کے ان تمام مکانوں کے سامنے سے مڑگشت کرتی ہوئی نکلتی جن کے اندر کتوں کی مختلف نسلوں کے نمونے روز و شب راگ الاپتے رہتے تھے۔ اس کے چہرے کی زردی کچھ دیر تک اس وقار تلے دب جاتی جو پلے کے لمس سے اس کے چہرے پر پیدا ہوجاتا۔ وہ دل ہی دل میں اس کے لیے دعا کرتی۔ پلا دھیرے دھیرے بڑا ہونے لگا اب وہ کبھی کبھی سڑک پر آجاتا اور وہاں وہ اپنے ان آزاد بھائی بہنوں کی طرف رشک آمیز نظروں سے دیکھتا جو اگرچہ اس کی طرح کسی پلیا کے نیچے پیدا ہوئے تھے، لیکن حیاتیاتی جنگ کے سنگین تقاضوں کے باوجود اصول ارتقا کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان سب کے کھیل تماشے بڑے دلچسپ ہوتے۔ لکشمی داس، مسز لکشمی داس اور ان کے بچے خوب تالیاں بجا بجا کر اپنی خوشی کا اظہار کرتے پلا کچھ بڑا ہوگیا تو لکشمی داس نے اس کے گلے میں چمڑے کا ایک پٹہ پہنایا اور اس کے ساتھ دو تین گز لمبی ایک زنجیر بھی! اب شام کو لکشمی داس اور مسز لکشمی داس سیر کے لیے جاتے تو پلے کی زنجیر کبھی لکشمی داس کے ہاتھ میں ہوتی کبھی مسز لکشمی داس کے ہاتھ میں۔ جب پلا اور بچے گھر پر ہوتے تو بچے اس کو اس قدر نچاتے اچھالتے کہ بیچارہ پلا خوش ہوتے ہوئے بھی عاجز آجاتا پلے کی نشو و نما جاری رہی۔

لکشمی داس نے زندگی کا آغاز ایک کلرک کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس وقت اس کی تنخواہ ۱۲۸ روپیہ ماہوار تھی وہ غریب تھا لیکن اس نے ملازمت کا آغاز کرتے ہی فیصلہ کرلیا کہ وہ لکشمی کی پوجا اور حصول میں اپنی زندگی صرف کردے گا اور چونکہ اس کی رگوں میں کسی پرانے سماجی رشتے کی وجہ سے راجپوتی خون کی دو چار بوندیں موجود تھیں اس لیے اس نے آنے والے برسوں میں اپنے قول و فعل کو سچا کر دکھایا وہ اپنے خاندان میں ایک عظیم اور قابل تقلید مثال کی حیثیت اختیار کرگیا۔ چھوٹے کلرک سے وہ بڑا کلرک بنا اور اس کے بعد کسی انجانے طریقے سے افسر۔ اس کے ساتھ ساتھ رسم زمانہ کے مطابق اس کی غیر سرکاری آمدنی سرکاری آمدنی کے مقابلہ میں زیادہ تیزی سے بڑھتی گئی۔ سب سے پہلے اس نے ایک مکان خریدا۔ مکان چونکہ سرکاری نقشہ کے مطابق بنا ہوا تھا اس لیے اس کو گروا کر از سرِ نو تعمیر کروایا گیا۔ اس کو فرنیچر پردوں اور دیگر لوازم سے آراستہ کیا گیا۔ اس کے بعد جونہی اس کی تنخواہ ۵۰۰-۷۰۰ کی حدود میں داخل ہوئی تو وہ کتا اختیار کیا گیا جو اسلوبِ زمانہ تھا، اسلوبِ محفل تھا۔ اور

اسلوب وقار و مرتبہ تھا۔

کُتّے کی مُصیبت یہ ہے کہ وہ بڑی تیزی سے بڑھتا ہے۔ یہی حال ان دنوں قیمتوں کا تھا۔ جونہی پلا جوان ہونے لگا اس کی بھوک میں یکایک شدید اضافہ ہو گیا اگر وہ پہلے دن بھر میں آدھ سیر دودھ پیتا تھا تو اب سیر بھر کے لیے بے چین رہنے لگا۔ اگر پہلے آدھی روٹی سے سیر ہو جاتا تھا تو اب چار کا تقاضا کرنے لگا۔ مسز لکشمی داس کلرک کی بیوی سے افسر کی بیوی کے رتبہ تک پہنچی تھی۔ اس بگڑی ہوئی صورتِ حال سے سب سے پہلے پریشان ہوئی۔ اس نے ٹھنڈے دل سے مسئلے پر غور کیا، اپنی صحت، اپنے بچوں کی صحت اور اپنے خاوند لکشمی داس کی صحت کا جائزہ لیا اور آخر کار اس فیصلہ پر پہنچی کہ پلا غلیظ تھا۔ اس کا جنم ایک پلیا کے نیچے ہوا تھا اور اس کی ماں ایک آوارہ کتیا تھی اور اس کا باپ ...... نہ جانے کون تھا! یہ فیصلہ مسز لکشمی داس نے تصدیق کے لیے خاوند کے سامنے پیش کیا اور تصدیق ہوتے ہی پلے کو گھر سے نکال باہر کیا۔ محلے کے اور لوگوں کی طرح ہم سب بڑے حیران ہوئے۔ میں نے لکشمی داس سے ایک دن دریافت کیا کہ وہ پلا کیا ہوا اس نے جواب دیا۔ "پلے کی نسل چونکہ اچھی نہیں تھی اس لیے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں کوئی خاندانی پلا تلاش کروں گا"

لکشمی داس اور مسز لکشمی داس سخت مُصیبت میں گرفتار تھے۔ ایک طرف انہیں اپنے سماجی مرتبے کو فروغ دینے کی فکر تھی۔ اور دوسری طرف خرچ پر قابو رکھنے کی، کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ اس آدمی کی زندگی سراسر بے کار اور بے معنی ہے جو سنیاس آشرم میں داخل ہونے یا پرلوک سدھارنے سے پہلے اپنے بچوں کی شادی اچھے گھرانوں میں نہیں کر سکتا۔ دو منزلہ مکان تعمیر نہیں کر سکتا اور کار نہیں رکھ سکتا۔ . . . . اور اپنے جملہ مذہبی اور سماجی فرائض سرانجام نہیں دے سکتا۔ یہ اقدار خاوند اور بیوی دونوں کو عزیز تھیں اور ان اقدار کی قدر و قیمت کی تعلیم بچوں کو بھی دی جا رہی تھی۔ لکشمی داس کے تین بچے میونسپل اور سرکاری سکولوں میں زیر تعلیم تھے۔ سب سے چھوٹی لڑکی کو ابھی سکول میں داخل کروانا تھا۔ پلے کو چھٹی دینے کے بعد سماجی مرتبے کو برقرار رکھنے کے لیے لکشمی داس نے اسے درجہ دوم کے ایک پبلک سکول میں داخل کروا دیا۔ ہر روز وہاں سے ایک ڈربہ نما سائیکل رکشا بچی کو گھر سے سکول لے جانے اور شام کو سکول سے گھر چھوڑ جانے کے لیے آتی۔ اس رکشا میں بند آٹھ دس بچے کھڑکیوں سے جھانک جھانک کر منی کو بلاتے۔ منی دوڑتی ہوئی آتی اور ڈربے میں گھس جاتی۔ لکشمی داس کے وقار کا پیرومیٹر بالکل ٹھیک دباؤ ریکارڈ کرتا۔ اور یوں لکشمی داس زندگی کرنے کے فن میں مذہبی لگن کا ثبوت دیتا رہا۔

ایک دن نیتو نے اطلاع دی کہ بیتو کے ڈیڈی ایک نیا پلا لائے ہیں۔ دوسرے دن میری بیوی کو مسز لکشمی داس کی زبانی کچھ دلچسپ باتیں معلوم ہوئیں۔ پلا لکشمی داس کے ایک دوست نے کنبے کو بطور تحفہ پیش کیا تھا۔ پلے کی نسل اچھی تھی۔ اس کا جنم ایک پلیا کے بجائے اس فراخ دل دوست کے خاندانی دو منزلہ مکان کے پچھواڑے میں پیڑوں کے ایک جھنڈ میں ہوا تھا۔ پلے کا رنگ اچھا تھا اور دیکھنے میں بڑا تندرست تھا۔ تیسرے یا چوتھے دن میں نے لکشمی داس کو پلے کی زنجیر تھامے ہوئے گشت کرتے ہوئے دیکھا مجھے دیکھ کر اس کے چہرے پر وقار اور مرتبے کی روشنی پیدا ہوئی۔ ایک سنجیدہ اور پر اعتماد مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر نمودار ہوئی اور میری پرخلوص فقرے کے جواب میں وہ دھیرے سے کچھ منمنایا اور جب میں نے پلے کی تعریف کی تو وہ رک گیا اور مجھے پلے کے اوصاف سے آگاہ کرنے لگا۔ ان میں سے اکثر اوصاف میری بیوی کی وساطت سے مجھ پر منکشف ہو چکے تھے۔ لکشمی داس کو کتوں کی مختلف نسلوں کا بنیادی علم ہو

چکا تھا۔ اس لیے اس کی گفتگو میں ALSATIAN SPANIEL اور اس قسم کے الفاظ بار بار آتے رہے۔

نیا پلا بڑا خوبصورت تھا۔ ہر روز کہیں نہ کہیں گھومتا پھرتا، کھیلتا، اُچھلتا کودتا نظر آجاتا۔ لکشمی داس کے بچے اس کے ساتھ بہت پیار کرتے۔ اس کو قسم قسم کے کرتب سکھاتے۔ اس کے بعد اپنی ممی کی ہدایات اور رسم زمانہ کے مطابق غلط سلط انگریزی میں پلّے کے ساتھ بات چیت کرنے کی کوشش کرتے۔ کتا بہت خوش ہوتا۔ ان کی محبت اور شفقت کا جواب بڑی خوش اسلوبی سے دیتا۔ ان کا دل بہلانے کے لیے نئے نئے دلچسپ کھیل دکھاتا!

دوسرا پلّا دھیرے دھیرے پلنے لگا۔ اس کا قد بڑا ہو گیا۔ جسم توانا ہو گیا۔ لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ مہنگائی اور بڑھ گئی۔ یہ سچ ہے کہ لکشمی داس نے شکست کھانے کا فن نہیں سیکھا تھا۔ اس کی جائز اور ناجائز آمدنی بدستور بڑھ رہی تھی۔ لیکن جب کسی شخص کا پروگرام دو منزلہ مکان، کار، لڑکوں اور لڑکیوں کی شاندار شادی کرنے کا ہو اور اس کی بیوی پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی ہو تو بڑے سے بڑا فیصلہ بدلنے میں دیر نہیں لگتی۔ مسز لکشمی داس نے ایک دن شکایت آمیز لہجہ میں میری بیوی کو بتایا کہ دوسرا پلّا پلّا نہیں تھا شیر یا ہاتھی تھا۔ جتنا سارا کنبہ کھاتا تھا اتنا وہ اکیلا! شاید اس کی خوراک کی مقدار پر بھی مسز لکشمی داس کو زیادہ اعتراض نہ ہوتا کیونکہ بھر پیٹ کھانا طلب کرنا کتے کا حق تھا۔ اصل مصیبت یہ تھی کہ مسز لکشمی داس کو ایک بار پھر دھوکا ہوا تھا۔ دوسرے پلّے کی نسل بھی اچھی نہیں تھی۔ میری بیوی نے پوچھا، کہ یہ راز اسے کس طرح معلوم ہوا؟ مسز لکشمی داس نے بتایا کہ پلّے کو ایک خطرناک بیماری لاحق ہو چکی تھی۔

اس خبر کے کچھ ہی دن بعد میں نے دوسرے پلّے کو گلی کے دوسرے آوارہ کتوں کے ہمراہ کوڑے کے ایک ڈھیر کو نوچتے کریدتے دیکھا۔ آوارہ کتوں کے اس ہجوم میں پہلا پلّا بھی شامل تھا جو اب اچھا خاصا توانا کتا بن چکا تھا۔ دوسرے پلّے کی تقدیر پر گلی کے لوگوں کو بہت افسوس ہوا۔ لکشمی داس کے بچے کچھ دن اُداس رہے اس کے بعد ان کی توجہ دیگر دلچسپیوں میں بٹ گئی اور بات آئی گئی ہو گئی۔

لیکن مجھے یقین تھا کہ لکشمی داس کتے کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب لکشمی چرن، لکشمی نارائن اور لکشمی شنکر کتے کو سماجی مرتبہ کا نشان سمجھ رہے تھے تو لکشمی داس کی زندگی کتے کے بغیر کس طرح مکمل ہو سکتی تھی! مجھے اس دن کا انتظار تھا جب تیسرا پلّا لکشمی داس کے در کی زینت بنے گا۔ میں نے اپنی بیوی سے بات کی تو اس نے مجھ سے پوچھا: "یہ لوگ کتا پالنے کا اس قدر شوق رکھتے ہیں تو پھر بار بار اسے گھر سے کیوں نکال دیتے ہیں؟"

میں نے جواب دیا "لکشمی داس کو جب اس کی پسند کا کتا مل جائے گا تو ضرور رکھے گا۔"

میری بیوی اس جواب سے مطمئن نہیں ہوئی لیکن اس کو میری پیشین گوئی پر یقین لانا پڑا جب چند دن کے بعد پتہ چلا کہ لکشمی داس کے ہاں تیسرے کتے نے قدم رکھا ہے۔ حسب معمول ٹینو اور وینا اس کی خبریں لاتے رہے۔ اس کے خاندانی حسب، نسب، شکل و صورت، آداب و اطوار کے بارے میں میری بیوی کے ذریعے مجھے واقفیت حاصل ہوتی رہی اور پھر میں نے خود کتے کو دیکھا۔ یہ کتا پہلے دونوں کتوں سے بہتر تھا۔ اس کی تھوتھنی مہین تھی، آنکھیں بھوری، نوکیلے لمبے کان، پھریرا بدن، اور گچھے دار دم اور اس پر طرہ یہ کہ کتا بلا کا چست تھا اس بار سیر کے لیے جاتے ہوئے جب لکشمی داس سے ملاقات ہوئی تو اس نے بتایا کہ اس بار اس نے کتا پوری چھان بین کے بعد

حاصل کیا ہے، اور اس کا ارادہ اس کو مستقل طور پر رکھنے کا ہے۔ پہلے دو کتوں کا نام آیا لکشمی داس نے رکھا تھا یا نہیں؟ بہرحال ہمیں ان کے ناموں کا علم نہ ہو سکا۔ یہ بلند کردار کتا بڑا خوش بخت نکلا۔ اس کا نام ریو رکھا گیا، اور چونکہ یہ کتا پہلے دو کتوں سے زیادہ مضبوط، خوبصورت اور روشن مستقبل کے امکانات لیے ہوئے تھا، اس لیے پنکی اور وینا نے کچھ ہی دنوں میں اسے لکشمی داس پوپلی کے خاندان کا فرد قرار دے کر اسے بھی ریو پوپلی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا۔ جب مجھے اس بات کا علم ہوا تو میں نے بچوں کو سخت تاکید کی کہ اگر لکشمی داس پوپلی کو اس مذاق کا پتہ چل گیا تو ہم سب پر آفت آ جائے گی۔ لیکن بچوں کو کتے کا نام اس قدر پسند آیا کہ وہ میری سخت تنبیہ کے باوجود اسے ریو پوپلی کے نام سے پکارتے رہے۔ بلکہ ان کو دیکھ کر میں اور میری بیوی بھی آہستہ آہستہ اس نام سے مانوس ہو گئے اور کتوں کا ذکر کرتے وقت لکشمی داس کے نئے کتے کو ریو پوپلی ہی کے نام سے یاد کرتے۔

ریو پوپلی خاندان پوپلی کے لیے بڑا مبارک کتا ثابت ہوا۔ اس کی آمد سے پوپلی خاندان میں چند قابل ذکر تبدیلیاں آئیں۔ مسز لکشمی داس ان پڑھ عورت تھی، لیکن اب اس نے پنجابی لہجے میں ہندی میں گفتگو کرنا شروع کر دیا۔ بچوں کو تاکید کی کہ وہ صرف انگریزی میں بات کریں۔ جب بچوں نے مسلسل اپنی مجبوری کا مظاہرہ کیا تو اس نے تاکید کی کہ اگر وہ انگریزی کا استعمال کسی طرح بھی نہ کر سکیں تو وہ ہندی میں بات چیت کریں۔ دوسری اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ لکشمی داس پوپلی کی سرکاری طور پر ایک بار پھر تنخواہ بڑھ گئی۔ اس کے علاوہ اس نے مکان کی دوسری منزل کا نقشہ پاس کروا لیا۔ جس دن مزدور کام پر آئے اس دن لکشمی داس کے دروازے پر ایک سیکنڈ ہینڈ کار آ کر کھڑی ہو گئی۔ لکشمی داس کے عظیم خواب کا بیشتر حصہ اس کی عمر ہی میں اور نہایت مختصر عرصہ میں پورا ہو گیا اور خوش قسمتی سے اس کا تیسرا کتا ایک نایاب کتا نکلا۔ رہا لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ، تو لکشمی داس کی ترقی کی رفتار دیکھتے ہوئے یہ یقین کیا جا سکتا تھا کہ جب بچے جوان ہو جائیں گے تو لکشمی داس انہیں مایوس ہونے کا موقع نہیں دے گا۔ میں پورے وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ لکشمی داس کی پر اثر کامیابی کا راز کیا تھا۔ لیکن لکشمی داس اور اس کی بیوی کا خیال یہ تھا کہ ان پر بھگوان کا کرم مسلسل رہا ہے، اور کہ وہ ہر برس لکشمی پوجا کرتے ہیں اور اس کے علاوہ ہر سال ویشنو دیوی کے درشن کے لیے جاتے ہیں۔ عملی ثبوت موجود ہونے کی وجہ سے ہم سب کو لکشمی داس کے اعتقاد اور فلسفۂ زندگی پر یقین لانا پڑتا۔

ریو پوپلی بھی پہلے دو کتوں کی طرح بڑھنے پھلنے اور پھولنے لگا۔ اس عمل میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ تمام کتے اور جانور جب کھاتے پیتے ہیں تو بڑھتے پھلتے پھولتے ہیں۔ اس میں خاص بات یہ تھی کہ وہ ضرورت سے زیادہ نمک حلال کتا تھا۔ دن رات لکشمی داس کے مکان کی حفاظت کرتا۔ کسی غیر یا اجنبی شخص کو مکان کے نزدیک نہ پھٹکنے دیتا۔ مالک کے اشارے پر دُم ہوا میں لہرا کر بھاگتا۔ غرض یہ کہ ریو پوپلی آدرش کتا نکلا۔ ہم سب لکشمی داس کی تقدیر پہ رشک کرتے کہ اسے ایسا بلند کردار کتا نصیب ہوا۔

چند مہینوں تک یہ سلسلہ خوب اچھی طرح چلا۔ اس کے بعد بالکل غیر متوقع طور پر بیوی کی زبانی مجھے معلوم ہوا کہ مسز لکشمی داس تیسرے کتے سے بھی خوش نہیں ہے۔ میں نے پوچھا: "کیا خود لکشمی داس خوش ہے؟"

بیوی نے جواب دیا: "مجھے کیا معلوم! آپ خود کسی دن لکشمی داس سے دریافت کر لیجئے۔"

میں اس قدر مصروف رہتا ہوں کہ میں یہ کہانی لکھنے کا گنہگار ہونے کے علاوہ کتوں کے بارے میں بہت کم غور کرتا ہوں

اس لیے اس گفت گو کے بعد میں لکشمی داس کے کتوں سے لاتعلق ہو گیا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سماج میں رہتے ہوئے کوئی فرد کسی دوسرے فرد سے مکمل طور پر قطع تعلق نہیں کر سکتا۔ ایک دن ٹیٹو اور وینا نے بتایا کہ ریو پوپلی کو ببلو کے ڈیڈی اور ممی نے مار مار کر گھر سے باہر نکال دیا ہے۔ میں نے وجہ دریافت کرنے کی کوشش کی تو پتہ چلا کہ وہ بلا اجازت ایک کتیا کو گھر میں لے آیا تھا۔ کتیا بھوکی تھی اور ریو کے ساتھ مل کر وہ ان تمام روٹیوں پر ہاتھ صاف کرنے میں کامیاب ہو گئی تھی جو مسز لکشمی داس نے دوپہر کے کھانے کے لیے پکا کر رکھی تھیں۔ لکشمی داس کو سماجی مرتبے کی فکر ضرور تھی لیکن وہ اخلاق کے قوانین کا مکمل طور پر پابند تھا۔ اس لیے اس نے ان قوانین کے تحفظ کا خیال کرتے ہوئے ریو پوپلی کو مار مار کر بھگا دیا۔

ریو پوپلی کراہتا، چیختا، چلاتا ہوا بھاگا۔ کتیا عورت ذات تھی اور مقابلتاً زیادہ غیر محفوظ۔ اس لیے اس سے پہلے بھاگ گئی۔ یہ واقع صبح دس بجے کے قریب ہوا۔ لیکن شام کو ریو پھر لوٹ آیا۔ مسز لکشمی داس نے اسے دھتکارا۔ لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ لکشمی داس اس کی طرف چھڑی لے کر لپکا۔ ریو عارضی طور پر فرار اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ لیکن تھوڑی دیر کے بعد پھر اسی جگہ آ کر جم گیا۔ لکشمی داس اور مسز لکشمی داس بہت سٹپٹائے۔ جب وہ کسی قیمت پر نہیں ٹلا تو مجبوراً انہوں نے اس کے سامنے باسی روٹی کا ایک ٹکڑا پھینکا۔ ریو نے اس کو سونگھ کر ایک طرف کر دیا اور بلند آواز سے بھونکنے لگا۔ عاجز آ کر مسز لکشمی داس نے تازہ روٹی کا ایک ٹکڑا پھینکا۔ ریو اسے ایک ہی لقمے میں نگل گیا۔ اور پھر دوبارہ بھونکنے لگا۔ مسز لکشمی داس نے مجبوری کے عالم میں ایک ٹکڑا اور پھینکا۔ ریو اسے بھی نگل گیا۔

اب ریو کا یہ معمول بن گیا کہ ہر شام آتا اور روٹی کے لیے تقاضا کرتا۔ مسز لکشمی داس دو چار روز تو مجبور ہو کر اس کے سامنے روٹی کے ٹکڑے پھینکتی رہی لیکن آخر کب تک اس ذلیل کتے کے لیے اپنے بال بچوں کا پیٹ کاٹتی۔ مکان کی دوسری منزل زیر تعمیر تھی اور دروازے پر گھڑوں پٹرول پینے والی کار کھڑی تھی اور سر پر دو لڑکیاں اور لڑکے جن کی شادیاں وہ ایک بلند معیار کے مطابق کرنا چاہتی تھی۔ مسز لکشمی داس نے خاوند سے اپنا دکھ کہہ سنایا۔ اس شام جب ریو پوپلی تقاضے کی روٹی کے لیے در پر حاضر ہوا تو لکشمی داس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ اس پر لاٹھی لے کر پل پڑا۔ اور تابڑ توڑ حملے کرنے شروع کر دیے۔ دو چار لاٹھیاں ریو کو لگیں لیکن وہ بھاگ نکلا اور مرتے مرتے بچا۔ ریو بڑا سخت جان کتا تھا۔ اگلے روز پھر اپنے پرانے محسن کے دروازے پر حاضر ہو گیا اور بھونک بھونک کر روٹی کے اس ایک ٹکڑے کا تقاضا کرنے لگا جو اس کا حق تھا۔ لکشمی داس کو ایک دن پہلے کا غصہ ابھی باقی تھا اور حساب مع سود کے پاک کرنا اس کا خاندانی فرض تھا۔ اس لیے ایک بار پھر وہ ریو پر حملہ آور ہوا۔ اس بار ریو صاف بچ گیا۔ اب یہ معمول ہو گیا کہ ریو روز آتا اور ایک آدھ چوٹ کھا کر بھاگنے پر مجبور ہو جاتا۔ یہ سلسلہ کئی دن تک چلتا رہا۔ ایک شام میں اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا اور غیر ارادی طور پر انسانوں اور کتوں کے رشتوں پر غور کر رہا تھا کہ یکایک ٹیٹو اور وینا نے بھاگم بھاگ کمرے میں آ کر اطلاع دی کہ ریو پوپلی نے ببلو کے ڈیڈی کو ٹانگ پر کاٹ لیا ہے۔ میں لپک کر باہر نکلا تو دیکھا کہ محلے کے لوگوں کا ایک جمگھٹ لکشمی داس پوپلی کی پٹی ہوئی ٹانگ کے اردگرد جمع تھا اور لکشمی داس کو علاج کے مختلف نسخے سجھا رہا تھا اور ریو پوپلی فرار ہو چکا تھا۔

اس کے بعد مجھے ہر روز خبر ملتی کہ ریو پوپلی نے میدان نہیں چھوڑا۔ اور وہ ہر روز آتا ہے اور ہر روز پٹ کر یا ڈر کر بھاگ جاتا ہے یہاں تک یہ معاملہ نہایت معمولی تھا۔ کچھ دن کے بعد مجھے پتہ چلا کہ ریو پوپلی نے ببلو پوپلی کی ٹانگ کو بھی دبوچ لیا۔ ببلو پوپلی نے اسے

پتھر مارا اور ریبو پوپلی نے اس حرکت کا انتقام لیا۔ تین چار روز کے بعد پتہ چلا کہ ریبو نے ببلو کی چھوٹی بہن کسم پوپلی کو بازو پر کاٹ لیا ہے۔ اس کے بعد دوسرے بچوں کی بھی باری آئی۔ یہ خبریں سن کر مجھے اور میری بیوی کو سخت تشویش ہوئی۔ اس لیے ہم نے مینو اور وینا کو محلے میں آزادانہ طور پر گھومنے سے منع کر دیا۔ بچوں نے اس حکم کو پسند نہیں کیا۔ لیکن کتے کے خوف سے اس پر عمل کرنے لگے ریبو پوپلی برابر لکشمی داس کے دروازے پر آتا رہا۔ لکشمی داس اور اس کے بچے زخموں کا علاج کرواتے کرواتے عاجز آ گئے۔ لیکن ریبو لاکھ دھتکارنے پر بھی لکشمی داس کے در سے ٹلنے کے لیے تیار نہ ہوا۔ جب ریبو پوپلی سے نجات حاصل کرنے کی کوئی صورت باقی نہ رہی تو لکشمی داس نے فیصلہ کیا کہ وہ ان تمام زخموں کا بدلہ لے گا جو ریبو پوپلی نے اس کے اور اس کے بچوں کے جسموں پر لگائے تھے۔ اس فیصلے کی خبر دھیرے دھیرے محلے میں پھیلتی گئی۔ لیکن ہم میں سے کسی کو بھی اس بات کا علم نہیں تھا کہ اس انتقام کی عملی صورت کیا ہوگی۔ میرا ذہن اس سے زیادہ نہیں سوچ سکتا کہ لکشمی داس کتے کو زیادہ شدت اور قوت سے مار پیٹ کر بھگانے کی کوشش کرے گا۔ اس لیے جب مینو نے یہ اطلاع دی کہ ریبو پوپلی کو مارنے کے لیے بندوق والے آ رہے ہیں تو معاملے کی نزاکت مجھ پر پوری شدت سے واضح ہو گئی۔

میں ابھی متوقع انتقام اور ہلاکت پر غور ہی کر رہا تھا کہ مینو اور وینا ایک بار پھر بھاگتے ہوئے آئے اور یہ اطلاع دے کر دوبارہ بھاگ گئے کہ بندوق والے آ گئے ہیں۔ ہلاکت اور قتل کا نظارہ انسان کے لیے ہزار ہا برس کی تہذیبی زندگی کے باوجود آج بھی انتہائی پرکشش ہے۔ میں لپک کر گلی میں پہنچا۔ میری بیوی پہلے سے وہاں موجود تھی۔ مردوں عورتوں اور بچوں کا ایک بھاری ہجوم گلی میں موجود تھا۔ لکشمی داس، مسز لکشمی داس، ان کے لڑکے اور لڑکیاں اس ہجوم میں ایک خاص مقام سے ریبو کی موت کا نظارہ کرنے کے لیے منتظر کھڑے تھے۔ یہ ان کے انتقام کی منزلِ تکمیل تھی۔ یہ سب لوگ گلی کے ایک طرف کے مکانوں کی پچھواڑے کی دیواروں کے ساتھ چپکے ہوئے تھے۔ بہت سے لوگ گلی کے دونوں سروں پر بھی کھڑے تھے۔ بچے ماؤں کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ رہے تھے۔ گلی کے دوسری طرف ایک سرے سے دوسرے سرے تک لگ بھگ سو گز کا فاصلہ تھا۔ ریبو پوپلی اس سو گز لمبی لکیر کے عین وسط میں کھڑا ہوا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ چلنے لگا، سہما ہوا، دہشت زدہ، جانوروں کے اندر ایک چھٹی حس طبعی ہوتی ہے جو انہیں مطلع کر دیتی ہے کہ ان کی موت قریب ہے۔ ریبو سہما ہوا جب گلی کے آخر تک پہنچ گیا تو ہجوم نے اس کا راستہ روک لیا۔ وہ واپس مڑا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا گلی کے دوسرے سرے تک پہنچ گیا۔ یہاں ہجوم کی دوسری ٹکڑی نے اس کا راستہ روک لیا وہ پھر واپس مڑا۔ اس ڈھنگ سے اس نے گلی کے چار یا پانچ چکر کاٹے اور پھر اسی ۱۰۰ گز لمبی لکیر کے وسط میں کھڑا ہو گیا۔ اس کے گلے سے ایک فریاد نکلی بے ہنگم الجھی ہوئی، دردناک، لیکن اس فریاد کو سننے والا اس ہجوم میں کوئی نہیں تھا۔ پھر یکایک نہ جانے اس کے ذہن میں کیا خیال آیا وہ سرپٹ دوڑا اور بھیڑ کو چیرنے کی نیت سے اس میں گھسنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا یہ حربہ بھی بیکار ثابت ہوا کیونکہ لوگوں کے ہاتھوں میں پتھر تھے وہ اس کی موت کا تماشہ دیکھنے کے لیے جمع ہوئے تھے اور یوں آسانی سے اس نادر موقع سے ہاتھ دھونے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ریبو پھر واپس آ گیا اور ایک سرے سے دوسرے سرے تک چکر کاٹنے لگا وہ اب ایک مستطیل میں قید تھا۔ اس مستطیل کا ایک ضلع چند مکانوں کی ایک قطار تھی اور تین اضلاع تماشائیوں کے ہجوم پر مشتمل تھے جو ریبو سے آخری ملاقات کے لیے آئے تھے

چاروں طرف سے قہقہوں، تالیوں، نعروں کی آوازیں آ رہی تھیں کچھ لوگ کتوں اور کتوں کے مالکوں کے رشتوں پر رائے زنی کر رہے تھے افزائش نسل اور دیکھ بھال کے طریقوں کی وضاحت کر رہے تھے زیادہ تر لوگ نہ کوئی رائے دے رہے تھے نہ سوچ رہے تھے۔ بلکہ اصل واقعہ کا انتظار کر رہے تھے کیوں کہ ان کی دلچسپی صرف اصل واقعہ کے ساتھ تھی۔

—— اور پھر بندوقوں والے آ گئے۔ ہجوم میں شور اٹھا، آ گئے، آ گئے۔ بندوقوں والے میونسپل کارپوریشن کے باوردی ملازم تھے انہوں نے مستطیل کے اندر چکر لگا کر چار پانچ منٹ تک صورت حال کا بغور جائزہ لیا اور اطمینان سے دو مناسب مقامات کا انتخاب کر کے اپنے اپنے مورچے پر ڈٹ گئے۔ ہجوم پر سناٹا چھا گیا۔ ٹامی کی فریاد اس سناٹے کو مزید گھمبیر کر رہی تھی اور وہ مارے دہشت کے زمین کے ساتھ چپک گیا تھا۔ بندوقچی ہجوم کے تھے یا اپنے جذبات سے واقف نہیں تھے وہ محض اپنا فرض ادا کر رہے تھے۔ پہلے بندوقچی نے نشست باندھ کر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ نشانہ چوک گیا۔ گولی سنسناتی ہوئی ریو کے کان کے قریب سے گذر کر ملبے کے ایک ڈھیر میں گھس گئی۔ ہجوم میں مایوسی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ فوراً ہی دوسرے بندوقچی نے نشست باندھ کر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ یہ گولی ریو کی ٹانگ پر لگی، ایک کربناک چیخ فضا کو چیرتی ہوئی آسمان تک گئی۔ ریو زندگی کے لیے بھاگا۔ اسی اثنا میں پہلے بندوقچی نے ایک بار پھر بندوق کا گھوڑا دبایا۔ گولی بالکل ٹھیک نشانے پر لگی۔ ایک دل خراش بھیانک چیخ لمحہ بھر کے لیے ماحول میں معلق ہو گئی اور پھر لرزش مرگ کی لکیر بناتی ہوئی ہوا میں تحلیل ہو گئی۔ یہ ریو کی آخری چیخ تھی۔ ریو بوبلی کا جسم آٹھ دس فٹ کے قریب فضا میں اچھلا اور پھر تڑپتا ہوا دھم سے زمین پر آ گرا اور چند لمحے تڑپنے اور پھڑپھڑانے کے بعد ہمیشہ کے لیے سرد ہو گیا۔ سناٹا مزید گہرا ہو گیا۔ ہجوم دھیرے دھیرے تتر بتر ہو گیا۔ کچھ بچے سہمے ہوئے کتے کی لاش کو دیکھتے رہے۔ سب سے آخر میں لکشمی داس اور اس کے کنبے کے افراد فاتحانہ انداز سے مقتل گاہ سے رخصت ہوئے۔ گلی خالی ہو گئی میں لکشمی داس، مسز لکشمی داس، ان کے بچوں، پڑوسیوں اور گلی کے دوسرے کتوں کے ان جذبات سے واقف نہیں ہوں جو اس واقعہ نے غالباً ان کے دلوں میں جنم دیے ہوں گے اور عجب لتا۔ میں اپنی بیوی اور اپنے بچوں کے جذبات کے بارے میں بھی یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا!

اس واقعہ کو اب ایک برس کے قریب ہو چکا ہے۔ آج ٹیمو نے جب یہ اطلاع دی کہ بلو کے ڈیڈی ایک اور کتا لائے ہیں تو یکایک مجھے چکر آ گیا اور میں کرسی سے بمشکل گرتے گرتے بچا۔ اب سوچتا ہوں کہ اس قدر معمولی خبر سن کر میں اپنا توازن کیوں برقرار نہیں رکھ سکا؟

طفیل دارا کا مجموعۂ کلام
تیشۂ فرہاد
جو محبت اور محنت کی درخشاں قدروں کا شعری اثبات ہے
(زیر طبع)
جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

جنگلی

ریاض بٹالوی

زخموں سے چھلنی کبوتری پھڑ پھڑا کر بانو کے صحن میں آ گری۔

بانو ننگے سر بھاگی اور تڑپتی ہوئی کبوتری کو دونوں ہاتھوں کی اوک میں لے کر لال حویلی کی جانب چلنے لگی۔ منڈیر پر جابجا خون کے دھبے پڑے تھے اور کبوتری کا چینا بیا صحن میں اترنے کے لئے پر تول رہا تھا۔ زخمی کبوتری نے ادھ کھلی آنکھوں سے بانو کی طرف دیکھا۔ بانو کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے کبوتری کے سر پہ آہستہ سے ہاتھ پھیرتے ہوئے بڑے پیار سے کہا:

"ہائے رانی زخم تو بہت گہرا ہے"

"زخم تو گہرا نہیں آیا بانو؟" راجے نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا۔

راجے کو کھڑکی میں کھڑے دیکھ کر بانو کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ وہ ماں کی نظر بچا کر دبے پاؤں چھت پر آ گئی اور راجے کو خون سے لت پت کبوتری کا سینہ دکھانے لگی۔ راجہ شہابی چہرے پر جھکی جھکی لمبی پلکوں کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ زخموں پر ہلدی اور تیل لگاتے ہوئے بانو نے چپکے سے کہا۔ "راجے زخم بھر گئے تو میرا پیار سچا۔"

"اور اگر نہ" راجے کو جیسے اپنے پیار کی سچائی پر پورا بھروسہ تھا۔

"تو کوئی آپ ہی شرط باندھ"

مٹی کی دیوار پر چمٹے ہوئے گاڑھے خون کے قطرے دیکھ کر راجے کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

"جب تک خون کا نشان باقی رہا تو میرا پیار بھی سچا"

بانو نے خوش ہو کر کہا "منظور"

راجہ اپنی کھڑکی سے کود کر بانو کی چھت پر آ گیا ــ "زخم نہ بھرے تو"

تو ــ بانو کے گلے میں پھانس سی چبھی تو ــ بانو کی آنکھوں میں نمی سی تیرنے لگی۔ وہ تیزی سے سیڑھیاں اترتے ہوئے بولی "تو راجے میں کچھ کھا کر مر جاؤں گی۔ تیری قسم ہاتھوں کی چوڑیاں پیس کر پھانک لوں گی۔"

دوسری صبح راجے نے منڈیر پر خون کے دھبوں کے پاس ہی اپنا اور بانو کا نام لکھا اور اسی دن بانو کی کلائیوں میں بجتی ہوئی کانچ کی ساری چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ اس کے باوجود زخموں پر رتی رتی بھر آنے والے انگور کو بانو یوں دیکھتی جیسے اس کے منزل ہوتے

زخم اور اپنی موت کے لمحات کا موازنہ کر رہی ہو۔ جوں جوں زخم بھرتا جا رہا تھا۔ بانو کی آنکھوں میں جلتے ہوئے دیوں کی لو تیز ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے میں اگر راجے سے اس کا سامنا ہوتا تو وہ یوں تن کر چلتی جیسے لمبی اڑان سے تھکے ماندے کبوتر کو نیچے اترتا دیکھ کر اس کی مادہ سینہ پھیلاتی ہے۔

بانو کی آنکھوں میں سُلگتی ہوئی امید کی چنگاریاں ہمیشہ راجے کو شرط کی یاد دلاتیں اور تب وہ اپنی کھڑکی سے ملی چھتوں پر کودتا اور دیواریں پھلانگتا لال حویلی کی ممٹی تک جا پہنچتا۔ ممٹی کے کالے چونے پر خون کے دھبوں کو دیکھ کر اس کے چہرے پر خوشی ناچنے لگتی اور دیوار پر لکھے ہوئے بانو کے پہلو میں اس کے نام کے حروف چمکنے لگتے وہ اسی طرح منڈیریں پھلانگتا اور چھتوں پر کودتا واپس آ جاتا اور اپنی کھڑکی میں آنکھیں لگا کر اس وقت تک بیٹھا رہتا جب تک بانو گیلے کپڑوں کو دھوپ میں ڈالنے کے بہانے اوپر نہ آ جاتی۔ بانو اسے یوں بیٹھے دیکھ کر ایک نظر سیڑھیوں پر ڈالتی اور پھر دبے دبے پاؤں چلتی اس کے قریب آن کھڑی ہوتی۔ راجہ کہتا "بانو زہر کی پڑیا خریدنے میں بہت سارا دل"

بانو ٹھنڈی سانس بھر کر جواب دیتی "اپنے ہاتھوں سے خرید کر کھلاؤ گے تو سکون سے مروں گی، پر تم مجھے مارنا کیوں چاہتے ہو"

راجہ کہتا "ہار کر بھی زندہ رہنا چاہتی ہو؟"

بانو راجے کے پاؤں کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر اپنے گالوں سے لگاتی، ان پر آنکھیں رکھتی اور انگوٹھے پر ہلکے سے دانت گاڑ کر جواب دیتی "راجے میں جیتی ہی کب تھی۔ راجے میں نے تو پہلے ہی ہار مان رکھی ہے"

اور ایک روز جب جنگلی کبوتری ہلدی لگے پروں کو جھاڑ کر منڈیر پر آن بیٹھی اور اپنی سُرخ آنکھوں سے ارد گرد کا جائزہ لے کر ایک ہی اڑان میں دوسرے کبوتروں سے جا ملی تو بانو نے اندر باہر آتے جاتے دھیمے دھیمے سروں میں ہنسنا اور گنگنانا شروع کر دیا۔ اس کی کلائیوں میں کانچ کی چوڑیاں ہوتیں تو انہیں چھنکاتے چھنکاتے شاید وہ پاگل ہو جاتی۔ اس کے باوجود جب باورچی خانے میں برتن یونہی ایک دوسرے سے ٹکرانے لگے تو اس کی ماں کو کہنا ہی پڑا "ہائے دھی رانی پاگل ہو گئی ہو کیا؟"

بانو اس طرح ٹوٹ کر ہنسی کہ دوہری ہو کر گیلی راکھ کے ڈھیر پر گر پڑی۔ لاکھ چھپانے کے باوجود وہ کچھ نہ چھپا سکی۔ "جب زخم بھر جائیں تو آدمی خوشی سے پاگل ہو جاتا ہے۔ کیوں ماں پاگل "نہیں ہو جاتا؟" "کس کے زخم بھرے ہیں بانو؟" بیٹی کے اس والہانہ انداز سے ماں کے سینے میں شکوک سے جاگ اٹھے۔ "میری کبوتری کے زخم بھر گئے ہیں اماں"

اور وہ دونوں لرزتے ہاتھوں کو ایک دوسرے پر رکھے اس ڈر سے پیچھے بھاگ گئی کہ کہیں ماں جان نہ لے کہ اس کا دل سینے کے اندر زور زور سے دھڑک رہا ہے اور اس دھڑکن میں ایک ایسی خوشی پنہاں ہے۔ ایک ایسی سبک تابی موجزن ہے جو اس وقت ہوتی ہے جب کوئی دل ہارنے کا اقرار کرتا ہے۔ اور پھر وہ دھم دھم کرتی سیڑھیاں چڑھ گئی۔ آخری سیڑھی پر دو گھڑی سنبھلی اور چوکھٹ سے چمٹ کر کھڑی ہو گئی۔ راجے کی کھڑکی بند تھی۔

بانو نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ اُس کا دل تو جیسے اس سے پہلے ہی راجے کو پکارنے لگا تھا۔ وہ اپنے آپ سے بھی ڈر گئی اور دبے دبے پاؤں چلتی ہوئی کھڑکی کی جانب بڑھنے لگی۔ اس نے آہستہ سے پکارا۔

"راجے"

ادھر سے کوئی جواب نہ ملا۔

وہ کھڑکی کے نزدیک اور کھسک آئی اور پٹ کی درز سے ہونٹ لگا کر بڑے پیار اور بڑے لاڈ سے بولی۔ "راجہ راجہ تیری نگری میں چور آیا؟"

چور کے کھٹکے پر بھی کوئی نہ بولا تو بانو کو غصہ آ گیا۔ اس نے رعب سے کھڑکی کے پٹ پر ہاتھ مارا اور بڑبڑاتی ہوئی منڈیر کی طرف چل دی۔ سامنے لال حویلی کی ممٹی تھی اور اس ممٹی کی دیوار پر کھدے ہوئے راجہ اور بانو کے نام اسے کھینچ رہے تھے: "زخم تو بھر گیا ہے مگر نام، کہیں وہ تو نہیں مٹ گیا" اس نے سوچا اور پھر چھلانگ لگا کر حویلی کے اندر کود گئی۔

دوپہر کے اس سمے حویلی سنسان تھی۔ جنگلی کبوتروں کے ننھے منے بچوں کی آوازیں بھی بند تھیں۔ وہ تیزی سے شکستہ دالان کو پھلانگ کر اندھیری سیڑھیوں میں گم ہو گئی۔ وہ محبت کی جیت چاہتی تھی اور اس کا دل کہہ رہا تھا کہ ممٹی کی دیوار پر کھدے ہوئے نام اسی طرح ہیں۔ اسی طرح رہیں گے اور راجہ ۔۔۔۔ اس نے سوچا، غور کیا اور پھر آپ ہی آپ بولی "وہ تو میرا ہے"۔

ہانپتی کانپتی بانو جب ممٹی تک پہنچی تو ایک چیخ سی اس کے حلق میں اٹک کر رہ گئی۔ اس نے آنکھوں کو ملا، بار بار پلکیں جھپکائیں اور پھر بڑی بے بسی اور بڑی بے چارگی سے رو دی، "ہائے اللہ یہ سب کیا ہو گیا"؟

دیوار سے دونوں نام مٹ چکے تھے۔

بانو کو واہموں اور وسوسوں نے گھیر لیا۔ وہ ڈر کر دیوار سے جا لگی، وہ گھبرا کر زمین پر بیٹھ گئی اور بڑی دیر گم سم رہنے کے بعد آسمان کی طرف نگاہیں اٹھا کر بولی "اللہ جی! وہ نام پھر لکھے جائیں"۔

اس کے پیچھے کھٹکا ہوا اور وہ سہم کر کھڑی ہو گئی۔ راجہ چونے اور مٹی سے ہاتھ بھرے جانے کہاں سے آیا تھا۔ اسے دیکھتے ہی وہ تڑپ کر آگے بڑھی اور راجے کے چوڑے چکلے سینے پر اپنا سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی،

راجے نے پوچھا "کیا ہوا؟"

بانو نے اس کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھا اور پھر رو دی۔ اس نے سسکیاں لیتے ہوئے کہا "راجے، زخم تو بھر گئے مگر نام مٹ گئے"۔

راجہ اُس کے پاگل پن پر ہنس دیا۔

"ہنستے کیوں ہو؟" بانو چیخی۔

راجے نے اپنے چونے بھرے ہاتھ اُس کے گالوں پر رگڑ دیے۔

"بے ایمان" وہ راجے کی چالاکی جان کر الگ ہٹ گئی۔

راجہ اور بھی کھل کر ہنسنے لگا۔

"نام تم نے مٹائے ہیں نا؟" بانو نے غصے سے پوچھا۔

"تو کیا ہوا؟" راجہ سنجیدہ ہو گیا۔

"سچا پیار جو نہیں کرتے؟" بانو نے طنز کی۔

"نام مٹ جاتے ہیں اور زخم بھر جاتے ہیں۔" راجے نے ایک اور پتھر مارا۔ یہ پتھر بانو کے سینے میں لگا۔ یہ تیر اس کا دل چھید گیا اور یہ فقرہ اس کی روح کو زخمی کر گیا اور اس نے تصور ہی تصور میں راجے کی بے وفائی اور اپنی محبت کے کٹنے کا یقین کر لیا۔ وہ چُپ چاپ چل پڑی۔ راجے نے اسے روکنے کی کوشش نہ کی تو اس کا دل اور ٹوٹ گیا۔ وہ سیڑھی کے قریب جا کر رُکی، مُڑ کر راجے کی طرف دیکھا جب پھر بھی اس نے آواز نہ دی تو یہ کہہ کر وہاں سے چلی آئی۔ "کتنے ظالم ہو، خود ہی بناتے ہو اور خود ہی مٹاتے ہو۔"

بانو اس روز بہت روئی۔

رات چاندنی تھی اور ساتھ والی چھتوں پر بچھی ہوئی چار پائیاں، سامنے سے دکھائی دیتی تھیں۔ راجہ کھڑکی کے سامنے خاموش لیٹا بانو کو چار پائی پر کروٹیں لیتا ہوا دیکھ رہا تھا۔ بانو کو راجے کی کھلی کھڑکی کا احساس تھا اور وہ یہ جتانے کے لئے کہ وہ اس سے لاتعلق ہے دوسری طرف منہ کئے سونے کا بہانہ کئے ہوئے تھی۔ کبھی کبھی وہ ذرا سی گردن اُٹھا کر دیکھ لیتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا دیکھتی جائے، گھورتی رہے اور چاند کی دھندلائی ہوئی روشنی میں اس دل توڑنے والے کا تصور باندھتی رہے۔ مگر وہ سب کچھ چاہنے کے باوجود ایسا نہ کر سکی۔

بانو نے ایک نظر قریب سوئی ماں کی طرف دیکھا۔ وہ تھک کر خراٹے لے رہی تھی۔ یہ اطمینان کر کے پھر جانے کیوں اس نے آہستہ سے چوڑیاں چھنکائیں، کھنکارا اور کچھ جاننے کے لئے کھڑکی کی طرف دیکھنے لگی، راجے کا لرزتا ہوا سایہ اس کے ذہن پر چھا گیا مگر دوسرے لمحے اسے راجے کی بے وفائی یاد آ گئی اور وہ آپ ہی آپ کہہ اٹھی۔ "اس بے مروت سے کیا امید رکھتی" اور اس ناامیدی کے عالم میں وہ دیر تک کروٹیں بدلتی رہی۔

"ہائے اللہ نیند نہیں آتی" راجے کے کانوں میں بانو کی آواز پڑی۔ راجے نے کھڑکی میں سے سر نکالا تو دودھیا چاندنی میں بانو اپنی چار پائی پر کروٹ کے بل لیٹی کھڑکی کی جانب گھور رہی تھی۔ کچھ دیر وہ ہتھیلی پر سر ٹکائے چپ چاپ لیٹی رہی۔ پھر آہستہ سے دبے پاؤں صراحی تک گئی۔ پانی کا گلاس پیا۔ دو قدم راجے کی طرف بڑھی پھر چار پائی پر جا لیٹی۔

راجے کو یوں لگا جیسے چاند بادلوں کی اوٹ میں جا چھپا ہو۔

بانو اس سے ناراض تھی۔

○

راجہ

محلے کی ٹیڑھی ٹیڑھی گلیوں میں گھومتے اور اپنی چھت کی اونچی منڈیروں کی اوٹ سے راجے نے سب سے پہلے جس لڑکی کو دیکھا وہ دبلی پتلی اور شہابی رنگ کی خوبصورت مگر شرمیلی بانو تھی۔ راجے نے پہلی بار جب اسے دیکھا تھا تو اس کا دل بڑی تیزی سے دھڑکا تھا۔ اس کے چہرے کا رنگ کئی بار بدلا تھا اور جب وہ رات کو سونے کی کوشش کر رہا تھا تو پہلا اجنبی چہرہ تھا جس نے

بار بار اس کی آنکھوں میں جھانکا تھا اور جب راجہ رات گئے سویا تھا، تو جوانی کا پہلا خواب بانو ہی کے روپ میں اس نیند میں رچ بس گیا تھا۔ راجہ بڑبڑایا یہ لڑکی میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتی، مگر راجے کے دل نے جواب دیا: "پیچھا چھوڑ گئی تو اداس ہو جاؤ گے۔"

صبح تڑکے ہی راجے کی آنکھ کھل گئی۔ گرمیوں کی ٹھنڈی صبح میں ہوا کے خنک جھونکے اسے دوبارہ سلانا چاہتے تھے لیکن ساتھ کی چھت پر بانو کی چوڑیاں بار بار چھنک رہی تھیں اور چوڑیوں کے یہ چھناکے اس کے کانوں میں شیرینی سی گھول رہے تھے۔ اور یہ شیرینی اس کے دل میں ایک مدھر درد پیدا کر رہی تھی۔ وہ اٹھا اور بانو کی چھت کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں جا کر کھڑا ہوا۔ کھڑکی کا ایک پٹ آہستہ سے کھول کر اس نے جھانکا۔ جھانکا تو بانو بستر اکٹھے کر رہی تھی اور اس کی صحت مند کلائیوں میں پڑی ہوئی چوڑیاں، ہر جھٹکے سے بجنے لگتی تھیں۔ اچانک، بانو کی نظر کھڑکی کی جانب اٹھی۔ راجے کو یوں گھورتے دیکھ کر وہ پہلے جھجکی۔ اس کی آنکھوں میں سائے سے لہرائے اور گھنی پلکوں کے جھکاؤ کے ساتھ ہی ہونٹ کھل اٹھے۔ مسکراہٹ کی دبیز لکیر اس کے ہونٹوں کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک، قوس قزح کی طرح لہرا گئی۔

یہ پہلی مسکراہٹ تھی جو راجے کے لئے تھی اور لاجونتی سی شرمیلی سی لڑکی کی مسکراہٹ جب جوانی سے ہم کلام ہو تو محبت جنم لیتی ہے، اور یہیں سے زندگی جذبات کی وادیوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اسی سے بہار کا پہلا پھول کھلتا ہے اور اسی پھول کی خوشبو، خوابوں کے جزیروں میں پھیلتی ہے۔ یہ مقام وہ ہے جہاں زندگی کو معراج حاصل ہوتی ہے اور راجے نے اپنی عمر کے بیس سال بعد زندگی کی اس معراج کو چھوا تھا۔ راجہ جوان تھا بانو خوبصورت تھی، حسن اور جوانی کی نگاہیں جب ہم آغوش ہوتی ہیں تو اس سیپ سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے راجے نے جب اپنی چمکیلی آنکھوں کو بار بار موڑ کر بانو کو گھورا تھا تو بانو نے یہی سوچا تھا کہ اس خوبصورت جنگلی کو دیکھ کر مسکرانا چاہئے، اور وہ انجانے میں مسکرا دی تھی۔

راجے نے اس سے پہلے گلیوں میں گھومنے اور منڈیروں پر کودنے کے سوا جوانی کا کوئی مصرف نہیں سمجھا تھا اور شاید اسی لئے وہ سینے میں اٹھنے والے میٹھے درد کو زندگی کے کسی تقاضے کا مظہر خیال کرتا تھا۔ وہ دوستوں میں بیٹھا جی بھر کر قہقہے لگاتا تھا۔ اپنے کمرے میں لیٹ کر گھنٹوں لمبی تانے سوتا رہا۔ اپنی ماں کے پاس بیٹھا دیر تک اس سے جھگڑتا تھا لیکن اس نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ اس کی روح ایک ایسے ہمراز کی تلاش میں ہے جس کے قریب بیٹھ کر ہنسنے کی بجائے خاموشی سے خلاؤں میں گھورا جاتا ہے اور لڑنے کی بجائے محض اسے پیار کیا جاتا ہے یا اس سے پیار بھری باتیں سنی جاتی ہیں۔ وہ ہو، تنہائی ہو اور اس کی ہمراز ہو، اور کوئی ہے، ایک شہزادہ خوفناک جنگلوں میں بھٹک رہا تھا۔ اچانک آواز آئے۔ اے شہزادے، تمہیں اپنی جان بھی پیاری نہیں، شہزادہ جواب دے: مجھے امر پھول پیارا ہے کیونکہ میری شہزادی کی نیند اس کی خوشبو سے ٹوٹتی ہے۔

راجے نے "چیروی" آنکھوں والے راجکماروں کی کئی کہانیاں سنی تھیں۔ ان کہانیوں میں کنواری شہزادیاں کئی بار پتھر ہوئی تھیں۔ ان کی نیند کو آگ کے دیوؤں نے بارہا چھینا تھا۔ شہزادے نیلے گھوڑوں پر امر پھول کی تلاش میں بھی نکلتے تھے لیکن آج تک نہ تو اسے "امر پھول" کی جستجو ہوئی تھی اور نہ ... اس نے کبھی خوابیدہ شہزادی کا غم ہی کھایا تھا۔ وہ خوبصورت تھا کھلنڈرا تھا، جوان تھا۔ اس میں منہ زور نوجوانوں کی سی سب باتیں تھیں، اس کے باوجود اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ نہیں

ہوا تھا جس سے اس کے اندر سویا ہوا وہ شہزادہ جاگ اٹھتا ہے جسے ہوش سنبھالتے ہی کسی شہزادی کا انتظار ہونے لگتا ہے۔

اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ راجے نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی۔ اس میں "امر پھول" کی بجائے دولت سے محبت کی جاتی تھی اور دولت وہ آکاش بیل ہے۔ جس کے سائے میں جذبات کے پھول کبھی نہیں کھلتے اور احساسات کی کلیاں ہمیشہ مرجھائی رہتی ہیں۔ اس ماحول میں گھٹن تھی، خوف تھا، جبر تھا اور وہ ایسی جگہ رہ کر اپنی منڈیر کے دوسری طرف بجنے والی چوڑیوں کے مدھر نغموں کو سننے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس کا باپ تھا جس کا سایہ پورے گھر کو احاطہ کئے ہوئے تھا اور اس سائے تلے رہ کر راجے کو کمرے میں دبک کر کتابیں پڑھنے، باپ کے کاروبار میں دلچسپی لینے اور ماں کی میٹھی گھرکیاں سہنے کے سوا اور کوئی کام نہیں تھا۔ اگر وہ کچھ سوچتا بھی تو اس کا کاروباری باپ "شفقتِ پدری" کی لٹھ لے کر اس کی سوچ کے سامنے آن کھڑا ہوتا اور راجہ اس محاسبے سے بچنے کے لئے ماں کی گود میں سر چھپانے کے سوا اور کوئی سہارا تلاش نہ کر سکتا۔

اس کی امی بڑی مہربان عورت تھی، بڑی جاں نثار ماں تھی لیکن اپنے بیٹے کو دیواروں میں رخنے ڈالنے کی وہ بھی اجازت نہیں دیتی تھی۔ سادہ دل عورت یہی سمجھتی تھی کہ جوان بیٹے کو محض اس لئے پیار کیا جاتا ہے کہ وہ باپ کے کندھوں پر پڑی ہوئی ذمہ داریوں کو سنبھالے اور ماں باپ کی خدمت کے لئے ان کی مرضی کے مطابق چاند سی دلہن لائے جو اپنی زندگی کے آخری سانسوں تک باورچی خانے کا کام بھی سنبھالے اور بیوی کے فرائض پورے کرتے ہوئے بچے بھی جنے اور لمبے عرصے تک جنتی چلی جائے۔ وہ تو جوانی کی دوپہر طلوع ہوتے ہی راجے نے یوں سرو کے درخت کی مانند قد بڑھایا تھا کہ چھت کی منڈیریں، بستی کے مکینوں کی حفاظت کرنے سے قاصر رہ گئیں تھیں اور ان منڈیروں کے آس پاس گھومتے ہوئے راجے نے اچانک اس چھوئی موئی سی لڑکی کو دیکھ لیا تھا جس کی آواز جب بھی راجے کے کانوں میں پڑتی اسے یوں محسوس ہوتا جیسے کانسی کی گھنٹیاں آہستہ آہستہ آپس میں ٹکرا رہی ہیں اور جس کی کلائیوں میں پڑی ہوئی کانچ کی چوڑیاں جب بھی چھنکتیں، راجہ سمجھتا کہ اس پار سے "بلاوا آ رہا ہے، آجاؤ راجے چپکے سے آجاؤ"

○

بانو

اپنے گھر کے کھلے آنگن میں راکھ لتھڑے ہوئے ہاتھ لئے ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آتی جاتی بانو نے پہلی نظر جب اونچی منڈیروں پر ڈالی تھی تو اسے ان دیواروں پر راجے کی چمکیلی آنکھیں نیچے جھانکتی ہوئی ملی تھیں۔ ان آنکھوں میں تجسس تھا، بلاوا تھا، شوق تھا اور وہ جادو تھا جو جوانی کی حدوں کو چھوتی ہوئی لڑکیوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اس کے بعد بانو کو یہ آنکھیں ہر طرف چمکتی ہوئی نظر آنے لگیں اور ایک بار تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے اونچی دیوار کے ہر چپے پر آنکھیں لگ گئی ہیں اور راتوں کو جب ساری دنیا گہری نیند سو جاتی ـــ وہ آنکھوں کی روشنی اس کے چاروں طرف پھیل جاتی اور تب نگاہوں کا نور اس کے دل کو منور کر دیتا اور وہ محسوس کرتی ہے جیسے اس کے چاروں طرف تارے بکھرے پڑے ہیں اور ان تاروں کی راکھ اس کے خوابوں میں اتر رہی ہے ـــ

بانو کی نگاہوں سے جب پہلی بار اجنبی نظروں کا تصادم ہوا تھا تو اس نے جلدی سے اپنے ننگے سر کو دوپٹے سے ڈھانپ لیا تھا۔ اور سمٹ سمٹا کر یوں گٹھڑی بن گئی تھی جیسے اچانک اسے کسی نے جوانی اور شرم کا احساس دلایا ہو۔ اور جب راجہ منڈیر سے ہٹ گیا تو جلدی سے بھاگی، دروازے سے ٹکرائی اور دھم سے اندر کود گئی۔ اس کی ماں نے بیٹی کے چہرے کو خلاف معمول سُرخی مائل پایا۔ اکھڑی اکھڑی سانس کو محسوس کیا تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہ اور تو کچھ نہ کہہ سکی، بس بیٹی کے سینے کے اتار چڑھاؤ کو حیرت اور تعجب سے گھورتی رہی۔ اسے پہلی بار احساس ہوا کہ جوانی اس کے گھر کی دہلیز پھلانگ چکی ہے اور اب اس کے گھر کے صحن کا چپہ چپہ یونہی دھڑکا کرے گا۔ کچھ دیر بعد اس کی گنگ زبان کھلی اور وہ چار پائی پر بے سُدھ لیٹی بانو کو جھنجھوڑ کر بولی: جوان لڑکیاں یوں بے سُدھ ہو کر لیٹیں تو ان کا اللہ ہی حافظ ہوتا ہے۔

بانو نے پھولی سانس پر قابو پاتے ہوئے بڑی مشکل سے جواب دیا ”ماں اچھی بھلی جاگ تو رہی ہوں“ —— اور پھر باہر کے دروازے کی جانب گھورتے ہوئے کہنے لگی ”اللہ! اتنی اونچی دیواریں ہیں کہ نیچے کھڑے ہو کر دیکھیں تو دل ڈوبنے لگتا ہے۔ دیکھو تو ماں! میرا دل کیسے دھک دھک کر رہا ہے!“

ماں نے سب کچھ سنا لیکن جواب نہ دیا۔

بانو نے ماں کے گھٹنے سے لگ کر بچپن گذارا تھا اور جونہی اس کے چہرے پر آثار پھوٹنے لگے تھے۔ تو ماں نے اسے گھٹنے سے الگ کر کے اپنی باہنوں کے حصار میں لے لیا تھا۔ بانو خود بھی اتنی سیدھی سادی اور بھولی بھالی لڑکی تھی کہ جہاں اسے بٹھا دیا جاتا وہ وہیں نظریں نیچی کئے بیٹھی رہتی اور اپنے اردگرد دیکھنے کے لئے ہمیشہ ماں کی انگلی کے اشارہ کی منتظر رہتی اور اس کی جہاندیدہ ماں نے تو بانو کو شروع ہی سے انگلی کے اشارے پر چلنا سکھایا تھا۔ بیٹی جب والدین کی پسلی تک قد بڑھا لے اور اس کے جسم کا سارا بوجھ ایڑیوں پر آن گرے تو ماں کے دل کا سویا ہوا چور بھی جاگ اٹھتا ہے اور اسے ہر لمحے یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کوئی چپکے سے آ کر بیٹی کی نیندیں چرا کر نہ لے جائے۔ اسی لئے اس نے بانو کو خوف، محبت اور حیا کی چار دیواری میں محبوس کر رکھا اور یہ چار دیواری اتنی اونچی تھی اتنی اونچی تھی کہ بانو اپنی جوانی کے کندھوں پر سوار ہو کر بھی دوسری جانب دیکھنے کی کوشش کرتی تو شاید اس میں کامیاب نہ ہو سکتی لیکن اس کی ماں بھول گئی کہ جوانی کے ناخن بڑے تیز ہوتے ہیں۔ اس کی ایڑھیاں بہت مضبوط ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہی ہوا کہ جب بانو پر جوانی آئی تو اس نے ناخنوں سے اپنے اردگرد کھنچے ہوئے حصار کو کریدنا شروع کر دیا۔ اس کی ماں سب کچھ دیکھتی تھی لیکن وہ یہی سمجھتی رہی کہ چکنی دیوار پر ناخنوں کو رخنے نہیں ملا کرتے اور اگر بانو ناخنوں کے سہارے اوپر چڑھنے کی کوشش کر رہی ہے تو ایک روز وہ پھسلے گی اور پیٹھ کے بل نیچے آن گرے گی لیکن بانو تو اس دیوار کو کرید رہی تھی اور آخر کار اس نے چار دیواری میں اتنا بڑا سوراخ پیدا کر لیا تھا کہ ایڑیاں اٹھا کر دوسری جانب کا نظارہ کر سکے۔

اس نے پہلی بار جب دیکھا تو دوسری جانب راجہ کھڑا اسے مڑ مڑ کر دیکھ رہا تھا۔ بانو کو چار دیواری سے باہر یہ دنیا بڑی حسین دکھائی دی۔ اس دنیا میں ہریالی تھی، روشنی تھی، زندگی تھی اور پھر چمکیلی آنکھوں اور گھنگھریالے بالوں والا راجہ تھا۔ اس راجے کی نگاہوں میں جادو تھا، تب بانو نے ایک لمحہ کے لئے محسوس کیا کہ وہ جادو کے محل میں برسوں سے قید ہے اور اس محل سے باہر اس کا شہزادہ

اور پھول ہاتھ میں لئے اسے رہائی دلانے کھڑا ہے۔ اس کا جی چاہا وہ ہولے سے اس اجنبی کو پکارے اور سرگوشی کے سے انداز میں کہے۔

"مجھے اپنی نگریا میں لے چلو چندا۔ میں برسوں سے تمہارے انتظار میں کھڑی ہوں۔"

مگر وہ اس سے کچھ نہ کہہ سکی۔ اس کے لرزتے ہوئے ہونٹ ہلکی سی سرگوشی بھی نہ کر سکے۔ بس وہ اس چاند سے چہرے کو گھورتی رہی اور پھر دل کی دھڑکن پر ہاتھ رکھے ماں کے قریب آن بیٹھی اور اس کے گھٹنے پر ٹھوڑی رکھ کر سوچنے لگی۔

"اللہ جی! یہ لڑکا کیسا جنگلی ہے۔"

لال حویلی

نانک شاہی اینٹوں اور چونے ملے گارے سے تعمیر شدہ یہ قدیم عمارت، محلے کے باسیوں کے لئے اتنی ہی پرانی تھی جتنی وہ داستان جو ان کے آباؤ اجداد سے سینہ بسینہ چلی آ رہی تھی۔ یہ داستان بظاہر تو افسانوی تھی مگر اس میں حویلی کی تاریخ اور مکینوں کا ذکر بھی ملتا تھا اور یہ ذکر اتنا پراسرار اور سحر زدہ تھا کہ سننے والے ایک لمحہ کے لئے حویلی کے ان دیکھے مکینوں کا تصور کر کے اداس سے ہو جاتے تھے اور راتوں کے پچھلے پہر انہیں حویلی کے اندھیرے اور شکستہ دالانوں میں سرگوشیاں کرنے والی پرچھائیوں کے خواب ڈرایا کرتے تھے۔ محلے کے مکینوں نے حویلی کو یونہی ویرانی کے حصار میں لپٹے ہوئے دیکھا تھا اور ان کے آباؤ اجداد نے بھی یہی بتایا تھا کہ انہوں نے جب آنکھ کھولی تو حویلی ان کی نظروں کے سامنے اپنی بے بسی اور شکستگی سمیت ایسے ہی موجود تھی۔

لال حویلی سے وقت نے اتنا سخت انتقام لیا تھا کہ اب کھنڈرات کے سوا باقی کچھ نہیں بچا تھا۔ اس کی شورہ کھائی دیواریں آہستہ آہستہ جھڑ رہی تھیں۔ چھتوں اور صندلی ستونوں کو دیمک چاٹ گئی تھی، دروازے ٹوٹ چکے تھے اور سیلی کوٹھڑیوں میں بلیوں اور کتوں کا بسیرا تھا۔ کبھی کبھار رات کے گہرے اندھیرے سے فائدہ اٹھا کر دو جوان دل یہاں آن گھستے اور ایک دوسرے سے کچھ کہہ سن لیتے، اور الوداع ہوتے ہوئے یہاں کی دیواروں پر اپنے نام کے حروف لکھ دیتے۔ اب حویلی کی ساری رونق بھولی بسری یادیں اور جنگلی کبوتر تھے۔

جنگلی کبوتر سورج چڑھے دانہ دنکا چگنے کے لئے دور جنگلوں میں چلے جاتے اور دن ڈھلے واپس آتے۔ پھر اپنے چیختے چلاتے بچوں کو چوگا دینے کے بعد حویلی کی اونچی منڈیروں پر آن بیٹھتے اور شام تک تھکی ماندی کبوتریوں کے آگے غٹر غوں غٹر غوں کرتے۔ کبوتریاں اپنے چکیلے سینے ابھارے نروں کے سامنے بڑی پیاری چال چلتیں۔ نر اپنی ماداؤں کی اٹھانیں دیکھ کر بدمست ہو جاتے اور پروں سے ٹاخے چھوڑتے ایک منڈیر سے دوسری منڈیر پر جا بیٹھتے۔ کبوتریاں ان کے پیچھے طرارے بھرتی اڑتی چلی جاتیں یا وہیں گردنیں نیچی کر کے غوں غوں کرنے لگتیں۔ نر مادہ کے بلاوے پر واپس نہ آتے تو دور کھڑے کھڑے "غٹر غوں غٹر غوں" کرتے رہتے۔

ویسے تو لال حویلی میں رہنے والے سبھی کبوتر گہرے سلیٹی رنگ کے جنگلی ہی تھے مگر ان میں چتّا کالا تیتری ایسے رنگ کا ایک

خوب صورت سا کبوتر بھی شامل ہو گیا تھا۔ منڈیر پر بیٹھے کبوتروں کی اور بھی قطاریں یہ سب سے الگ تھلگ نظر آتا تھا۔ یوں تو وہ جنگلی کبوتروں سے الگ الگ رہتا تھا مگر ان سے جدا نہیں ہوتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ "چینے" کی مادہ سلیٹی رنگ کی جنگلی کبوتری تھی اور دونوں میں بہت پیار تھا۔ کبوتری تو اس کی جدائی برداشت کر ہی نہیں سکتی تھی۔ اسے ہر آن نظروں کے سامنے رکھتی تھی۔ اگر یہ کہیں دور چلا جاتا تو بے قرار سی ہو کر چاروں کھونٹ اڑانیں بھرنے لگتی تھی مگر "چینے" کو مادہ کی اتنی پروا نہیں تھی۔ بس محبت تھی مگر جان قربان کرنے والی نہیں۔ بس ہلکی پھلکی درد پہچاننے والی۔

حویلی کے مکینوں میں ایک تو چینا تھا اور دوسرا لنڈورا جنگلی اور شاید یہ کسی رقابت کا نتیجہ تھا یا نسلی منافرت کہ جنگلی کبوتر کو چینا ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ اور عام طور پر ان دونوں میں بڑا خون خرابہ ہوتا تھا۔ جنگلی چینے کو جہاں کہیں دیکھتا چونچ کھول کر اس پر جھپٹ پڑتا اور پھر دونوں میں پروں اور چونچوں سے اتنی لڑائی ہوتی کہ قریب بیٹھے ہوئے جوڑے سہم کر اڑ جاتے اور گھونسلوں میں بیٹھے ہوئے لنڈ منڈ بچے اپنے بڑوں کو بھاگتے دیکھ کر چیخنے لگتے۔ حد تو یہ ہے کہ یہ جنگ کئی کئی دن تک جاری رہتی اور جب جنگلی زخمی ہو جاتا تو قریب بیٹھی چینے کی مادہ کو اِدھر اُدھر دھکیل کر ایک طرف کو اڑ جاتا۔ چینے کی مادہ جنگلی سے متنفر بھی تھی اور خوفزدہ بھی۔

لال حویلی کے باہر اسی طرح کے پچھڑے کالے لوگ رہتے تھے۔

حویلی، محلے کے وسط میں تھی اور اس کے اردگرد چھوٹے چھوٹے کوارٹر دائرے کی صورت میں پھیلے ہوئے تھے۔ بیچ میں ایک سہ منزلہ مکان تھا اور یہ مکان اتنا اونچا تھا کہ کوارٹروں کے مکین اس کی منڈیروں کو دیکھتے وقت اپنی پگڑیوں پر ہاتھ رکھ لیتے تھے۔ ان کوارٹروں میں تیسرے طبقے کے لوگ آباد تھے۔ اور ان بے چاروں نے اپنی غربت اور شرافت کو ٹاٹ کے پردوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ اس کے باوجود تین منزلہ مکان کی ساری کھڑکیاں ان کے سروں پر کھلتی تھیں اور ان کی نگاہوں کے سامنے ٹاٹ کے پردے حائل نہیں ہو سکتے تھے۔ کوارٹروں کے مکین پیشہ ور لوگ تھے مگر دل کے بہت صاف اور طبیعت کے بہت سادہ تھے اور شاید اسی لئے سہ منزلہ مکان کی بلند و بالا دیواروں کے نیچے زندگی گزارنے میں کوئی خوف محسوس نہیں کرتے تھے۔ پھر سہ منزلہ مکان کے باسیوں سے اُن کی روزی بھی تو وابستہ تھی اور بڑے لوگوں کی عزت و توقیر کا جذبہ انہیں وراثت میں بھی تو ملا تھا اور پھر وہ یہ بھی تو نہیں جانتے تھے کہ بلندی سے جو نگاہ نیچے اترتی ہے اس میں کھوٹ ہوتی ہے۔

اسی لئے تو راجہ جب تیسری منزل کی کھڑکی سے سر نکال کر نیچے جھانکتا تھا تو صحنوں میں بیٹھی ہوئی عورتوں کی پیشانیوں پر لکیریں اُبھرنے کی بجائے ہونٹوں پر مسکراہٹیں کھیلنے لگتی تھیں اور جوان لڑکیاں راجے کو چور نظروں سے گھورتے ہوئے شرما سی جاتی تھیں۔ وہ راجے کی نگاہوں سے چھپتی نہیں تھیں بس اپنے سینوں اور کھلے بالوں کو باریک دوپٹوں سے ڈھانپ لیتی تھیں یا سر نہوڑا کر اپنے ننھے منے بہن بھائیوں کو گودوں میں اٹھا لیتی تھیں۔ اور شاید اسی لئے راجہ جب بانو کے ساتھ ملی چھت پر دھم سے کود جاتا تھا یا بانو کے صحن میں جھانکتے وقت مسکرانے لگتا تھا یا بانو کے گھر کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں سے پاؤں لٹکا کر پہروں بیٹھا رہتا تھا تو اہلِ محلہ اس طرف سے یوں آنکھیں بند کر لیتے تھے جیسے راجہ کا من کنول کے پھول کی مانند پاکیزہ ہے اور وہ بانو سے پیار نہیں کرتا بلکہ

مذاق کرتا ہے۔ البتہ ایک شخص راجے کے وجود سے سخت نالاں تھا اور وہ تھا کالے رنگ والا، قدآور میلے دانتوں والا پُراسرار جنگلی ساول!

جنگلی

اس محلے کے مکینوں میں اونچے، لمبے کالے بھجنگ ساول کی وہی حیثیت تھی جو جنگلی کبوتروں کی ڈار میں لنڈورے جنگلی کی، وہ خود سر تھا لڑاکا تھا۔ زبان دراز تھا اور ننگا تھا اور محلے کی نکڑ پر ایسے ہی بیٹھا راہ گیروں کو تنگ کیا کرتا تھا جیسے حویلی کی منڈیر پر لنڈورا بیٹھ کر ساتھیوں سے چھیڑ چھاڑ کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب اس نے بانو کے صحن میں کھنکتی ہوئی چوڑیوں کی پکار سنی تھی اور اس سہ منزلہ مکان کی کھڑکی سے دو روشن آنکھیں نیچے جھانکتی ہوئی نظر آئی تھیں تو اس کے دل میں ایک آگ سی جل اٹھی تھی۔ وہ راجے کے باپ کی امارت سے خائف ضرور تھا، مگر بانو کے طبقے کا فرد بھی تھا اور اسی لئے دو چمکیلی آنکھوں اور چوڑیوں کی کھنک کے درمیان دیوار بننا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ ساول اپنی اس عداوت کو طبقاتی غیرت کا نام دیتا تھا، مگر حقیقتاً یہ رقابت کی آگ تھی اور اس آگ میں وہ برسوں سے جل رہا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس آگ کے شعلوں کو کسی نے آنکھ بھر کر نہیں دیکھا تھا۔ اب یہ آگ الاؤ کی صورت میں نمودار ہو گئی تھی اور اس کی چنگاریاں ایک طرف سہ منزلہ مکان کی سنگلاخ دیواروں کو پگھلانا چاہتی تھیں اور دوسری جانب اس کا سیک بانو کے کوارٹر تک پہنچ رہا تھا۔ اہلِ محلہ ساول کے دل میں جلنے والی آگ سے باخبر تو ضرور تھے مگر وہ زبان نہیں کھول سکتے تھے۔ ساول بہت اجڈ نوجوان تھا اور اس کے گنوار پن سے تمام لوگ خوف کھاتے تھے۔ یہ خوف اب اتنا شدید ہو گیا تھا کہ گلی میں ساول کے کھنکارنے کی آواز کنواری لڑکیوں کے کانوں میں تیر بن کر گھستی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور وہ ایک لمحے کے لئے یوں محسوس کرتی تھیں جیسے ان کے حلق میں تھوک کا گولا سا اٹک کر رہ گیا ہے۔ ان کی مائیں ساول کے تصور سے کانپ کانپ اٹھتی تھیں اور اس کی موجودگی کا خیال کر کے ٹاٹ کے کونوں کو اس طرح سے پکڑ لیتی تھیں جیسے ساول کو دہلیز پار کرنے سے روک رہی ہوں۔

جوان لڑکیوں کے باپ ساول کو منہ لگانے سے کتراتے تھے اور گلی میں سے گزرتے ہوئے اس سے یوں آنکھیں چرا لیتے تھے جیسے ساول کوئی اجنبی ہو۔ یہ احتیاط اور نفرت ساول کے خوف کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے من کی کالک کے کارن تھی اور انہیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ساول جب ان کے چہروں کو گھورتا ہے تو وہ ان کے بڑھاپے کے اندر ان کی لڑکیوں کی ان چھوئی جوانی کو تلاش کرتا ہے۔ ان کا بس چلتا تو وہ ان نگاہوں کا نور تک چھین لیتے مگر وہ مجبور تھے اور ہر جوان لڑکی کا باپ مجبور ہوا ہی کرتا ہے۔

ساول سے اہلِ محلہ کی نفرت ایک اعتبار سے درست بھی تھی۔ اس کا بچپن نالیوں میں رینگتے اور گلیوں میں آوارہ گھومتے گزرا تھا۔ جوانی آئی تو وہ اپنے ہمراہ سو طرح کے عیب لیتی آئی۔ اور ان عیوب نے ساول کا من اور آنکھ دونوں میں میل بھر دیا۔ اب ساول چور بھی تھا اور اُچکا بھی، شرابی بھی تھا اور بدمعاش بھی۔ وہ اہلِ محلہ کی نظروں سے اوجھل ہو کر یہ دھندا کرتا تو شاید بات بن جاتی مگر وہ تو کھلے بندوں سب کچھ کر رہا تھا اور اس پر ستم یہ کہ آنکھیں دکھاتا تھا۔ ساول کی آنکھیں ہر شخص نے دیکھی تھیں۔ اس کی نگاہوں کے قہر کو ہر آدمی نے محسوس کیا تھا اور اسی لئے محلے دار ساول کو ساول نہیں کہتے تھے، جنگلی کہتے تھے۔

جنگلی کو بانو سے والہانہ عشق تھا یا نہیں مگر اتنا ضرور ہے کہ بانو کے نام پر اس کی بڑی بڑی مونچھوں کے کنارے ضرور کانپنے لگتے تھے اور اس کی نگاہوں میں موم بتیوں کے سے شعلے ضرور جل اٹھتے تھے اور اس کے دل کی دھڑکن ضرور تیز ہو جاتی تھی تب وہ حقے کی نے منہ میں لے کر خلاؤں میں گھورنا شروع کر دیتا تھا اور اپنے اردگرد نگاہ ڈال کر بڑی خود اعتمادی سے کہتا تھا "پگلی ہے سمجھتی نہیں۔"

مگر بانو تو سورج سمجھ کر راجے کے پیچھے پگلی ہو رہی تھی اور جنگلی کو یہی دکھ اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا۔ جنگلی کے ہاتھ اگرچہ بہت لمبے تھے اور یہ ہاتھ بڑی آسانی سے بانو کے صحن تک پہنچ سکتے تھے۔ مگر اسے راجے کا خوف تھا اور راجہ اپنے مکان کی تیسری کھڑکی میں بیٹھا جنگلی کی ہر حرکت پر نگاہ رکھتا تھا۔ شاید اسے راجے کا خوف بھی نہ ہوتا مگر راجے کا باپ بڑا آدمی تھا اور اس محلے کی ساری رونق اس بڑے آدمی کے دم قدم ہی سے تھی اور جنگلی اچھی طرح سمجھتا تھا کہ اس نے راجے کو ذرا سی تکلیف بھی دی تو وہ یہاں سے ہمیشہ کے لئے نکال دیا جائے گا اور جب تک بانو یہاں تھی وہ محلے سے نکلنا پسند نہیں کرتا تھا۔ اسی لئے وہ بہت کچھ کرنے کی بجائے اتنا سوچ کر خاموش ہو جاتا کہ راجہ جنگلی کبوتروں کے گھونسلوں تک پہنچ تو رہا ہے مگر آپ ہی دکھ اٹھائے گا۔

"جنگلی کبوتروں کے گھونسلے بہت اونچے ہوتے ہیں نا!"

صبح کی دھوپ لال حویلی کی منڈیروں پر پھیلی ہوئی تھی اور منڈیروں پر بیٹھے ہوئے جنگلی کبوتر چینے چینے سے نظر آ رہے تھے۔ بانو پچھلے سے سیڑھیاں چڑھی اور دبے دبے قدم چلتی ہوئی کھڑکی تک پہنچ گئی۔ کھڑکی کا ایک پٹ بند تھا اور راجہ چارپائی پر منہ لپیٹے خاموش لیٹا ہوا تھا۔ بانو نے پہلے کھڑکی کھٹکھٹائی پھر شش کارا، پھر منہ سے ہلکی سی سیٹی بجائی اور آخر تنگ آ کر بولی "راجے!"

راجہ ہار جیت کے واقعہ کے بعد روٹھا ہوا تھا۔ اس نے بانو کی آواز سننے کے باوجود چہرے سے کپڑا نہ ہٹایا۔ بانو نے اب کے زور سے کھڑکی کا پٹ بجایا اور قدرے روہانسی سی ہو کر کہنے لگی "ہائے اللہ! کتنے پتھر دل بن گئے ہو!" راجہ منہ سے کپڑا ہٹا کر مسکرانے لگا۔

بانو کی آنکھیں بھر آئیں۔ وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولی "تجھے تو مجھ سے اتنا پیار بھی نہیں کہ قسم کھا سکو۔ سچ اتنا سا بھی نہیں!"

راجے نے جان بوجھ کر کہا "اتنا بھی نہیں۔"

"ہو بھی کیسے!"

راجہ بولا "ہاں ہو بھی کیسے؟"

"میں گنوار اور اجڈ جو ہوئی"

راجہ بولا "جنگلی بھی۔"

بانو کا جی چاہا، اس تڑپانے والے کے بال نوچ لے مگر وہ بڑی مشکل سے اتنا ہی کہہ سکی "اچھا راجے جاؤں؟"

راجے نے منہ بنا کر کے کہا "جاؤ!"

بانو کے دل پر چوٹ سی لگی وہ حسرت سے بولی "واقعی جاؤں؟"

راجے نے ویسے ہی جواب دیا "واقعی جاؤ۔"

بانو کی پتلیوں میں تیرتے ہوئے آنسو آپ ہی آپ رخساروں پر ڈھلک آئے اور وہ بڑی افسردگی سے سیڑھیوں کی جانب مڑ گئی۔ ابھی وہ بمشکل دو قدم ہی چلی ہوگی کہ راجہ لپک کر کھڑکی میں آن بیٹھا اور بانو سے مخاطب ہو کر بولا "کہاں جا رہی ہو؟"

بانو نے دھیان کئے بغیر جواب دیا "مرنے جا رہی ہوں پر تجھے کیا؟"

راجہ ہنس پڑا "اکیلے مرتے ہوئے تجھے میرا خیال نہیں آئے گا"

بانو بھی ہنس پڑی "یہ اپنے دل سے پوچھو!"

راجہ بولا "بڑی بے مروت ہو"

بانو بولی "بے مروت ہوتی تو یہاں تک چل کر کیوں آتی"

تب بانو کے مڑتے ہوئے قدم رک گئے اور وہ دوپٹے سے آنکھیں پونچھتی ہوئی کھڑکی کے نیچے آن کھڑی ہوئی۔ سورج اونچا ہو گیا تھا اور دھوپ ساری حویلی پر پھیل گئی تھی۔ منڈیر پر بیٹھے ہوئے جوڑے ایک ایک کر کے اڑنے لگے تھے اور اب وہاں دو تین کبوتر ہی رہ گئے تھے۔ راجہ اور بانو چپ چاپ کھڑے تھے۔ بانو کی گیلی آنکھوں میں شرمیلی سی چمک تھی اور راجے کے ہونٹوں پر شرارت بھری مسکراہٹ تھی پر دل دونوں کے مطمئن تھے۔ روشن دونوں کی آنکھیں تھیں اور سینے دونوں کے پُر مسرت تھے۔ ہونٹ پر مہر لگ جائے تو دل بولنے لگتے ہیں اور یہ لمحات بڑے پُر اثر، بڑے پُر کشش، بڑے خوبصورت ہوتے ہیں۔ راجے اور بانو پر اس وقت یہی کیفیت طاری تھی۔ ان کی زبانیں گنگ تھیں مگر دل باہم سرگوشیاں کر رہے تھے۔ جانے یہ لمحات کب تک رہتے کہ حویلی کی طرف سے پھڑپھڑاہٹ کی آواز آئی۔ دونوں نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو چینا کبوتر ایک طرف کو اڑ گیا تھا اور جنگلی کبوتری معصوم نگاہوں سے اسے جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ بانو نے ایڑیاں اٹھا کر چینے کو تلاش کرنا چاہا تو راجے نے پوچھا۔

"بانو! تمہاری کبوتری کا کیا حال ہے؟"

بانو نے آنکھیں نیچی کر کے جواب دیا "بے چاری دل کے زخم سہلاتی رہتی ہے۔"

"تب تو بڑی مصروف رہتی ہوگی۔"

"راجے!" بانو چیخ اٹھی "زخم نہیں کھا سکتے تو طعنے کیوں دیتے ہو"

ایک بار پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ آنسو جیسے باہر نکلنے کے لئے راہ ڈھونڈ رہے تھے۔ بس ٹپ ٹپ کرنے لگے بانو کو اور تو کچھ نہ سوجھا۔ اس نے کھڑکی کے پٹ پر سر رکھ دیا اور لمبی لمبی ہچکیاں لینے لگی۔ راجہ اس طرف سے بے خبر تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ بانو کی محبت اس مقام پر آ پہنچی ہے جہاں رونے کے لئے بہانے تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ اس نے آہستہ سے بانو کے بکھرے ہوئے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور پیار سے بولا "بانو!"

بانو نے جواب میں لمبی سی سسکی لی۔

راجے نے اس کے سر کو دونوں ہاتھوں میں تھام لیا اور اسے اپنی طرف کھینچتے ہوئے بڑی شرمساری سے بولا "مجھے معاف کردو"

بانو نے سر اوپر اٹھایا۔ ایک لمحہ کے لیئے اپنی بھیگی ہوئی پلکوں کو وا کیا اور پھر راجے کے قدموں سے لپٹ کر فریاد کے سے انداز میں کہنے لگی "بہت دکھ دیتے ہو راجے، بہت تنگ کرتے ہو"

راجے نے کہا۔ "آئندہ نہیں کروں گا"

بانو مسکرائی "وعدہ کرتے ہو"

راجہ بولا "وعدہ کرتا ہوں"

"رلاؤ گے تو نہیں"

"بالکل نہیں"

"سچ؟"

"سچ"

راجے کے اس اقرار پر بانو کے دل میں تو جیسے پیار کے سوتے پھوٹ پڑے، اس نے راجے کے پاؤں پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور پھر آہستہ سے اس کے انگوٹھے پر کاٹ کھایا۔ راجے نے جلدی سے اپنا پاؤں کھینچا تو ساتھ بانو بھی کھنچی چلی آئی۔ تھوڑی سی وہ آگے بڑھی، تھوڑا سا راجہ نیچے جھکا۔ ادھر بانو کے ہونٹ پھڑپھڑا اٹھے۔ ادھر راجے کا دل مچلا تب وہ راجے کے بالکل قریب ہو گئی۔ تب وہ بانو پر اوندھا جھک آیا۔ حتیٰ کہ سانس ٹکرانے لگی اور پھر راجے نے اس کے ہونٹوں پر ہونٹ رکھ دیئے اور۔۔۔ بانو نے اپنی آنکھیں آہستہ سے میچ لیں۔

رات چاندنی چٹکی ہوئی تھی اور ساتھ کی چھتوں پر اجلے بستر ترتیب وار بچھے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں منڈیروں پر ٹھنڈے پانی کی صراحیاں اور تانبے کے گلاس رکھے نظر آتے تھے۔ راجہ اپنے بستر پر چت لیٹا آسمان کی جانب گھور رہا تھا۔ اس کے ذہن میں سو طرح کے خیالات چکر کاٹ رہے تھے مگر ان سب خیالوں کا مرکز بانو ہی تھی۔ آج کا واقعہ بظاہر تو معمولی تھا مگر اس سے بانو کی اٹوٹ اور والہانہ محبت کا اندازہ بھی ہوتا تھا۔ پہلی بار راجے نے جب بانو کے بارے میں سوچا تھا تو اس کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہیں تھی کہ یہ چھوٹی موٹی اور پاگل سی لڑکی اس حد تک آگے بڑھ جائے گی جہاں سے اس کا لوٹنا مشکل ہو گا۔ اس نے صرف اتنا سوچا تھا کہ وہ زندگی کے سنسان پن کو دور کرنے کے لیئے بانو سے چھپ چھپ کر ملاقاتیں کرے گا۔ اسے ستایا کرے گا اسے منایا کرے گا۔ وہ دروازے میں کھڑی ہو کر اس کا انتظار کیا کرے گی اور وہ کھڑکی میں بیٹھ کر اس کے نام لمبے لمبے خط لکھا کرے گا۔ اس کے بعد بانو کہیں بیاہ دی جائے گی اور وہ دوستوں کی منڈلی میں بیٹھ کر اس کے پیار کی کہانیاں سنایا کرے گا۔

مگر اب تو وہ خود کہانی بنتا جا رہا تھا اور بانو کے آنسو کسی بھی وقت اس کہانی کو عام کر سکتے تھے۔ راجہ جانتا تھا کہ جب بھی یہ کہانی عام ہوئی اس کے سر پر طوفان منڈلانے لگے گا اور یہ طوفان اتنا شدید ہو گا کہ راجہ کسی طرح بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکے گا۔ تب اسے کیا کرنا

چاہیے۔ راجے نے دیر بعد کروٹ بدلی۔

اس کا پہلا فیصلہ یہ تھا کہ وہ بانو سے کنارہ کش ہو جائے۔ اور اس کھڑکی کے آگے اینٹوں کی دیوار چنوا دے مگر یہ فیصلہ کچھ اس کے دل کو نہ لگا۔ بانو کی محبت اتنی منہ زور تھی کہ وہ اونچی اونچی دیوار کو بھی پھلانگ سکتی تھی وہ راجے کی محبت میں اندھی ہو چکی تھی اور اندھا آدمی صرف ٹکراتا جاتا ہے۔ وہ راستے کے پتھروں کو نہیں دیکھ سکتا۔ اسے اس بات کا اچھی طرح احساس تھا کہ اس نے بانو سے ملنا جلنا ترک کر دیا اور بانو کی ہر کوشش کے باوجود اپنے فیصلے پر قائم رہا تو بانو شاید اس کا کچھ نہ بگاڑ سکے مگر اپنے آپ کو ضرور ختم کر لے گی۔ وہ روئے گی نہیں، فریاد نہیں کرے گی، کسی سے کچھ نہیں کہے گی۔ گو ندی اس کے گھر سے زیادہ دور نہیں اور یہ پگلی لڑکیاں محبت میں ناکام ہونے کے بعد کسی کو کچھ نہیں کہا کرتیں۔ یا تو چڑیلیں بن کر چھلانگ لیتی ہیں یا زہر پی کر سو جاتی ہیں اور یا گہرے پانی میں ڈوب مرتی ہیں۔ بانو بھی اسی قسم کی لڑکیوں میں سے تھی جو محبت کرتی ہیں، دکھ اٹھاتی ہیں، ناکام ہوتی ہیں اور مر جاتی ہیں۔

"اگر بانو بھی مر گئی تو؟" راجے نے دوسری کروٹ بدلی۔

"نہیں اس پگلی کو مرنا نہیں چاہیے۔"

اگر وہ بانو کو زندہ دیکھنا چاہتا ہے تو اس سے شادی کر لینی چاہیے۔ شادی کے خیال پر ایک لمحے کے لیے اسے تسکین ملی مگر دوسرے لمحے اس کا ذہن وہی پچھلی رات کی مانند سنسان ہو گیا اور اس اجاڑ جنگل میں کہیں دور کھڑی دو پرچھائیاں اسے نظر آئیں۔ اس کا زبردست باپ تھا جو اپنی دولت، محنت اور اونچی ناک سمیت وہاں کھڑا تھا اور بڑی قہر آلود نظروں سے اسے گھور رہا تھا کہ وہ اپنی تیسری منزل سے نیچے کودے اور وہ اس کے سامنے مجبوریوں اور اصولوں کی دیوار کھڑی کر دے۔ اس کی مہربان اور نیک دل ماں تھی جو اپنے سر پر ممتا، پیار اور خاندانی وقار کی گٹھڑی اٹھائے اسے ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھ رہی تھی اور اس انتظار میں تھی کہ جونہی راجہ پستیوں میں اترنا چاہے گا۔ وہ اسے پیار کا واسطہ دے کر واپس بلا لے گی۔

میں کیا کروں؟ میں کیا کروں؟ راجے کا ذہن کھول اٹھا۔

بہت دیر تک وہ کچھ نہ سوچ سکا۔ اس کے سامنے چاندنی میں گھلے ملے اندھیرے ناچتے رہتے۔ اس کی نگاہوں میں نور اور تاریکی کے سائے اترتے رہے۔ اس کے سر پر چاند پوری آب تاب سے چمک رہا تھا۔ اس کے چاروں طرف چاندنی پوری طرح بکھری ہوئی تھی مگر اس کا دل ادھورے خیالات میں گھرا ہوا تھا۔ اچانک اس کے اندر سویا ہوا شیطان جاگ اٹھا۔ ذہن فوری طور پر ایک فیصلہ پر متفق ہو گیا اور اس کے اجلے ضمیر کو اس گندگی نے میلا کر دیا جو امارت کی وجہ سے اس کے خون میں رچ بس گئی تھی۔ رت جگے سے راجے کی آنکھیں دکھنے لگی تھیں۔ بانو کے گھر کی طرف کھلنے والی کھڑکی نیم وا تھی اور کھڑکی کے عین نیچے بانو کی چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ وہ کروٹ بدلنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ دوسری طرف سے چارپائی کے چرچرانے کی آواز آئی۔ راجہ چارپائی سے اٹھ کر کھڑکی میں کھڑا ہو گیا۔ بانو دبے دبے پاؤں صراحی کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ پانی کا گلاس بھر کر اس نے ساتھ بچھی چارپائیوں پر نگاہ دوڑائی اور پھر گلاس کو جوں کا توں وہیں رکھ کر سنبھل سنبھل کر قدم اٹھاتی کھڑکی کے تلے آن کھڑی ہوئی۔ راجہ کھڑکی کے کھلے پٹ پر ٹھوڑی لگائے مسکرا رہا تھا۔ بانو نے اپنا چہرہ کھڑکی کی دہلیز کے ساتھ لگا دیا۔

"تو ابھی سوئی نہیں" راجے نے اسی طرح کھڑے کھڑے پوچھا

"سوؤں کیسے راجے میرا سونے کو جی نہیں چاہتا"

"جی کیا چاہتا ہے" راجے نے شرارت سے پوچھا۔

بانو نے نیند بھری آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ بولی "میرا رونے کو جی چاہتا ہے۔ جی چاہتا ہے روتی جاؤں۔ روتی جاؤں بس روتی ہی جاؤں"

راجہ ہنس پڑا۔ "عندیہ تو اچھا ہے مگر رونا ہی کیوں چاہتی ہو؟"

بانو نے بڑے دکھ سے راجے کی طرف دیکھا۔ "ہائے اللہ تم کیوں نہیں سمجھتے۔ ہنستی کھیلتی لڑکیاں ایک دن رونا کیوں چاہتی ہیں رونے کیوں لگتی ہیں؟"

وہ سچ مچ رونے لگی۔ قمیص کے پلو سے آنسو پونچھتی۔ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی وہ چارپائی تک گئی اور پھر اچانک مڑ کر در میں آن کھڑی ہوئی۔ قریب پہنچ کر اس نے راجے کو غور سے دیکھا۔ اس کی نگاہوں میں جھانکا اور بڑے سوگوار لہجے میں بولی۔ "راجے آج قول تو دے"

بانو کے پاگل پن پر راجے کی ہنسی چھوٹ گئی۔ "کیسا قول؟"

"ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کا"

وہ رک رک کر کہنے لگی۔ "راجے گواہ رہنا میں تجھے دغا نہیں دوں گی"

راجے نے یونہی پوچھا "اور کیا کرے گی؟"

زخمی کبوتری کی طرح آنکھیں جھپکا کر بانو نے راجے کی طرف دیکھا اور آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر بولی "میں کچھ کھا کر مر جاؤں گی۔ میں ایک پل زندہ نہیں رہوں گی" وہ چپکے سے مڑی اور چارپائی پر جا بیٹھی۔

راجہ کچھ دیر کھڑکی میں کھڑا مڑ مڑ بانو کو گھورتا رہا۔ آخر کھڑکی بند کر کے چارپائی پر آن بیٹھا۔ سونے سے پہلے اس نے ایک بار پھر بانو کے بارے میں سوچنا چاہا مگر رات بہت جا چکی تھی اور اس کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔

موسم گلابی تھا اور ہوا میں خنکی آ چکی تھی۔ لال حویلی پر صبح کے سورج کی کرنیں نگاہوں میں چبھنے کی بجائے بھلی محسوس ہونے لگی تھیں اور دھوپ میں بیٹھے ہوئے جنگلی کبوتروں کا سلیٹی رنگ دور سے چینا چینا سا نظر آ رہا تھا۔

"میرے راجے کے کبوتر چینے" بانو نے کھڑکی کا پٹ کھول کر راجے کو پیار سے پکارا۔

راجہ اینٹوں کا سرہانہ بنائے شاہ نشین پر چت لیٹا تھا۔ گردن اٹھا کر آہستہ سے بولا۔

"ندیوں کے پار گئے"

بانو نے ٹوک دیا۔ "نہیں راجے آنگنا میں اڑتے پھریں"

راجے نے دائیں ہاتھ کا مکا بنایا اور کمر پیچھے سے بانو کو دکھاتے ہوئے سر ہلانے لگا۔

"میرے راجے کے کبوتر نیلے" بانو نے شرارت سے ششکارا۔

دوسری طرف سے کوئی جواب نہ ملا تو وہ روٹھ گئی۔ تھوڑی دیر بعد جب راجے نے کھڑکی میں سے جھانکا تو بانو کا منہ پھولا ہوا تھا۔ راجے نے پوچھا "منہ کیوں سوج گیا؟"

بانو نے منہ بنایا، ناک سکیڑی اور چھیڑنے کے سے انداز میں بولی "راجے کے کبوتر جنگلی۔ نرے جنگلی۔ راجہ آپ جنگلی"

راجہ کھڑکی کی راہ دھم سے چھت پر کود گیا اور بانو کی کلائی کو بل دیتے ہوئے پوچھنے لگا "بتا کون جنگلی؟"

بانو نے پیار سے کہا "چھوڑ دے نا!"

راجے نے کلائی چھوڑ دی۔

بانو کلائی کو سہلاتے ہوئے منڈیر سے جا لگی۔

لمحے بعد لال حویلی کے عقب سے پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز آئی اور چینا کبوتر ممٹی کی اوٹ سے نکل کر ان کے اوپر سے "سن" کر کے گزر گیا۔ کبوتر ایک ہی سیدھ میں اڑتا چلا جا رہا تھا اور وہ دونوں قریب قریب کھڑے اسے جاتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ کبوتر لمحہ بہ لمحہ نظروں سے اوجھل ہو رہا تھا اور لمحہ بہ لمحہ دونوں کے دلوں کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی حتیٰ کہ ان کی نگاہوں کے سامنے بادلوں کے گالے اڑنے لگے اور کبوتر افق کی پرچھائیوں میں کھو کر نظروں سے غائب ہو گیا۔ راجے نے بانو کی طرف دیکھا۔ بانو نے ممٹی کی جانب دیکھا۔ منڈیر پر جنگلی کبوتری چپ چاپ بیٹھی تھی۔ بانو نے بڑے اداس لہجے میں پوچھا "راجے تیرے کبوتر ندی کے پار چلے گئے ہیں؟"

راجہ منہ سے کچھ نہ بولا۔ اس نے صرف اثبات میں گردن ہلا دی۔

راجہ گم سم کھڑا لال حویلی کی منڈیر کو دیکھ رہا تھا۔ چینے کبوتر کی مادہ ابھی تک وہیں بیٹھی تھی اور بانو کے چہرے پر دنیا جہان کا غم سمٹ آیا تھا۔ وہ منڈیر سے ٹیک لگائے کھڑی تھی اور انجانے میں پاؤں کے انگوٹھے سے مٹی کرید رہی تھی۔ وہ اداس تھی۔ سوگوار تھی اور اس کے دل میں کتنے ہی اجڑے اجڑے خیالات آ رہے تھے۔ راجے نے چور نظروں سے بانو کی طرف دیکھا اسے یوں لگا جیسے بانو کی پلکوں میں آنسو تیر رہے ہیں۔

"بانو!" راجے نے اسے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑا۔

بانو نے راجے کی طرف کوئی دھیان نہ دیا۔ وہ آپ ہی آپ بڑبڑائی۔

"تو بھی ایک روز ندی پار چلا جائے گا، تو بھی مجھے اکیلی چھوڑ جائے گا۔"

"میں اسے گولی مار دوں گی راجے، سچ میں کسی روز اسے اینٹ سے مار دوں گی" اسی شام بانو نے راجے سے شکایت کی۔

"کسے بی بی رانی کسے" راجے نے کھڑکی کی دہلیز پر گھٹنے ٹیکتے ہوئے پوچھا۔

"اس کمینے سانول کو، اللہ اسے موت بھی نہیں آتی"

راجہ ہنستے ہوئے بولا "چلو غصہ تھوک دو۔"

"تم دیکھ لینا، ایک دن کیا ہو گا"

"اوہو پر ہوا کیا؟"

"ہونا کیا ہے۔ ہر وقت بکواس کرتا رہتا ہے۔" بانو نے بڑے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اسی رات بازار میں راجے اور ساول کا آمنا سامنا ہو گیا۔ ساول حلوائی کی دکان پر بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ راجہ دودھ لینے کے لئے وہاں پہنچا۔ خدا جانے چلم میں بھرا تمباکو تیز تھا یا ویسے ہی ساول کو کھانسی چھڑ گئی۔ کھانستے کھانستے وہ جلدی میں اٹھا اور قریب کھڑے راجہ سے اس طرح ٹکرایا کہ دودھ سے بھرا گلاس چھوٹ کر دور جا گرا۔ راجے کا ہاتھ تو جل گیا مگر اس نے اتنے زور سے ساول کے گال پر تھپڑ مارا کہ وہ تو گھمری کھا کر دکان کے تختے پر گرا اور پھر لڑھک کر نالی میں جا پڑا۔ وقفے بعد جب وہ گندے پانی میں لتھڑے ہوئے تہہ بند کو جھاڑتا ہوا اٹھا تو اس کی آنکھیں لال انگارہ ہو رہی تھیں اور مونچھوں کے نیچے بالائی ہونٹ غصے کی شدت سے کانپ رہا تھا۔ نچلے ہونٹ سے رستے ہوئے خون کو زبان سے چاٹ کر ساول نے رُک رُک کر کہا "جی تو چاہتا ہے تیرا خون پی جاؤں"، مگر راجہ غصے سے بولا "میں تیرا خون ہی تو پینے آیا ہوں۔"

کالے اور ڈراؤنے چہرے پر کئی سلوٹیں ابھریں۔ "مگر نہیں ابھی وقت نہیں آیا۔"

راجے نے ٹھنڈے پانی کے برتن میں ہاتھ ڈالتے ہوئے نفرت سے کہا "ابھی کچھ باقی ہے"

جنگلی کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

راجے کا حلق یوں کڑوا ہو گیا جیسے زہر کا پیالہ اس کے حلق میں انڈیل دیا گیا ہو۔

ساول کے سینے میں اندر ہی اندر سلگتی ہوئی آگ اب بھڑک اٹھی تھی۔ اس نے بہتیرا چاہا تھا کہ انتقام کی یہ آگ بھڑکنے نہ پائے۔ وہ جانتا تھا کہ اگر آگ بھڑک اٹھی، اگر شعلے بلند ہو گئے اور ان سے بانو کا دامن ضرور جھلس گیا تو یہ داغ زندگی بھر نہ مٹ سکے گا۔ مگر اب پانی سر سے گزر چکا تھا اور اس کے نچلے ہونٹ کے زخم سے رستے ہوئے خون نے اس کی قمیص پر داغ ڈال دیئے تھے۔ راجے سے مٹھ بھیڑ کا حادثہ ساول کے ذہن کو کچوکے دے رہا تھا۔ وہ متوازن ذہن کا مالک ہوتا تو شاید کچوکوں کے درد کو برداشت کر لیتا مگر وہ ذہنی اعتبار سے اجڈ اور اکھڑ جنگلی تھا اور صرف اتنا ہی سوچ سکتا تھا کہ وہ زندگی بھر کسی سے ہیٹا نہیں رہا۔ اس نے راجے کی برتری کو کیوں تسلیم کر لیا۔ اس کے لئے وہ خود بھی حیران تھا۔ وہ اگر چاہتا تو اپنے داہیں گال پر ابھرے ہوئے انگلیوں کے نشانات کو راجے کے خون سے مٹا دیتا، اور اس نرم و نازک دُبلے پتلے نوجوان کو فٹ بال کی طرح ہوا میں اچھال دیتا۔ پر جانے کیوں وہ ایسا نہ کر سکا اور بس خون کے گھونٹ پی کر رہ گیا۔

اس وقت دراصل ساول نے دل کے زہر کا زہر پی کر زائل کیا تھا لیکن آخر کیوں — آخر کیوں؟

"بانو کے لئے ساول!" اس کے دل نے چپکے سے کہا۔

ساول کے ہونٹوں نے زہر خند کیا اور اس کی بڑی بڑی مونچھوں کے کونے فرطِ جذبات سے کانپ اٹھے۔ وہ دیوانہ وار اٹھا اور بڑے بڑے قدم اٹھاتا، ایک طرف کو چل دیا۔ تھوڑی دور جا کر اچانک دوبارہ پلٹ پڑا اور کچھ سوچے بغیر گھر کی طرف ہو لیا۔ کوٹھڑی کے اندر داخل ہوتے ہی جیسے اس کے قدم ڈگمگانے لگے اور وہ دھم سے چارپائی پر گرا اور میلی چادر میں منہ دے کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

وہ اپنی شکست پہ نہیں اپنی بے بسی پر رو رہا تھا۔ رونے سے، اگر دل کے دکھڑے مٹ جائیں تو آدمی شاید کوئی اور سہارا تلاش نہ کرے مگر یہ مرہم بھی آدھ گھڑی پل کے لئے کارگر ثابت ہوتا ہے۔ یہ دوا بھی چند لمحوں کے لئے سکون بخشتی ہے۔ ساول رو چکا تو اس کے دل کے زخم دوبارہ ہرے ہو گئے اور جونہی ان زخموں میں ٹیس اٹھی۔ ساول کا قہر دوبارہ عود کر آیا۔ وہ تڑپ کر چارپائی سے اٹھا اور کونے میں رکھی لاٹھی کو اٹھاتے ہوئے غصے سے بڑبڑایا۔

"مانا میری کمزوری بھی پر غیرت بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے"

اس نے لاٹھی کو اٹھا کر ہوا میں اچھالا، زور ڈال کر اس کی مضبوطی کا اطمینان کیا اور پھر سر کے اوپر سے لہرا کر سامنے دیوار پر دے مارا۔ دیوار میں اچھا بڑا گڑھا پڑ گیا اور مٹی کے چھوٹے چھوٹے ریزے سارے کمرے میں بکھر گئے۔

"میں نے کہا" وہ آپ ہی آپ بولا۔ "حد ہو گئی بھئی! وہ ہماری عزت پر بھی ہاتھ ڈالے اور ہم پر بھی ہاتھ اٹھائے اور ہم آگے سے کچھ نہ کہیں" — ساول نے تھوک کا بڑا سا گولہ نگل کر بڑی حقارت سے منہ بنایا۔ "کنجر کہیں کے!"

تھوڑی دیر بعد وہ سر کو پگڑی سے اچھی طرح لپیٹے، سہ منزلہ مکان کا دروازہ کھٹکھٹا رہا تھا۔ ساول خود بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ یہاں کیا کرنے آیا ہے اور اگر راجو نیچے اتر آیا تو وہ کیا کرے گا۔ کوٹھڑی میں بیٹھے بیٹھے جب اس کے ذہن پر لاٹھیاں برسنے لگیں تھیں اور ماتھا دھونکنی کی مانند تیز تیز چلنے لگا تھا اور آنکھوں میں شرارے سے چمکنے لگے تھے تو وہ سر پر پگڑی کے تین چار لپٹے سیدھے بل دے کر وہاں سے نکل آیا تھا اور اسی لئے جب دروازے کا ایک پٹ کھول کر راجے کے باپ نے پوچھا "کیا بات ہے" تو ساول نے نہایت خوشامدانہ لہجے میں کہا "سلام میاں جی"

راجے کا باپ مسکرا دیا اور اپنے بڑے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے بولا "خیریت تو ہے نا"۔

اچانک ساول کے دل کی بات ہونٹوں پر آ گئی وہ بڑی سنجیدگی سے بولا "آپ سے کچھ کہنا ہے"۔

"کہو بھئی"۔

ساول نے چوڑی سی، موٹی آستین کو کھولا، پگڑی کے اندر ہاتھ ڈال کر سر کو کھجلایا اور وقفے وقفے رک رک کر کہنے لگا "بڑے لوگوں کے دروازے پر کوئی یونہی نہیں آیا کرتا"۔

راجے کا باپ بولا "صاف صاف کہو"۔

ساول نے کہا "آپ کے بیٹے کے ہاتھ بہت لمبے ہو گئے میاں جی"۔

"میں تمہاری بات نہیں سمجھا"۔

"میری بات اتنی سی ہے کہ اس کے ہاتھوں سے اب ہماری پگڑیاں بھی محفوظ نہیں"۔

راجے کا باپ جہاندیدہ تھا۔ اس نے اندازہ کر لیا کہ ساول بلاوجہ نہیں آیا، بات معمولی نہیں۔ اس نے ساول کا بازو پکڑا اور اندر لے گیا۔ اندر لے جا کر اس نے ساول سے کہا "اب اطمینان سے بات کرو"۔

ساول کو جیسے شہ مل گئی۔ اس نے پہلے تو آپس کے جھگڑے کا واقعہ سنایا پھر راجے اور بانو کا ذکر چھیڑا اور آخر اسے آنے والے

واقعات سے آگاہ کر دیا۔ راجے کا باپ چپ چاپ سب کچھ سنتا رہا۔ ساول کہہ چکا تو اس نے جیب سے کچھ نوٹ نکالے اور ساول کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔ "یہ لو کچھ کھا پی لینا، باقی معاملہ میں خود نپٹ لوں گا۔"

ساول نے معمولی سے انکار کے بعد نوٹ لے کر دھوتی میں اڑس لئے۔ صبح سویرے بانو چھت پر آئی تو کھڑکی کے دونوں پٹ بند تھے۔

اس نے چارپائیاں گھسیٹتے ہوئے جان بوجھ کر آواز پیدا کی، مرچی کو گھسکانے کے بہانے، گلاس کو فرش پر گرایا، سیڑھیوں میں کھڑے ہو کر ماں کو بلا مقصد آوازیں دیں، اس کے باوجود کھڑکی نہ کھلی تو وہ دبے دبے پاؤں چلتی ہوئی کھڑکی تلے آن کھڑی ہوئی۔ مگر کھڑکی تو جیل کے دروازے کی طرح بند تھیں۔ بانو کا دل انجانے خوف سے دھک دھک کرنے لگا، وہ کچھ دیر کھڑکی کے نیچے یونہی بت بنی کھڑی رہی۔ کھوئی کھوئی نظروں سے بند دروازوں کو گھورتی رہی اور پھر پنجوں کے بل کھڑی ہو کر آہستہ سے دستک دینے لگی۔ دستک کی آواز کہیں کھو کر رہ گئی۔

بانو کو اور تو کچھ نہ سوجھا، اس نے دو تین اینٹوں کو اوپر تلے رکھا، ان پر چڑھ کر کھڑکی کی درز میں سے اندر جھانکا، اور کوشش بسیار کے باوجود جب اسے کچھ نظر نہ آیا تو اس نے درز سے منہ لگا کر بڑی احتیاط سے پکارا "راجی"۔

اس پکار پر بھی جب کھڑکی کے پٹ نہ کھلے تو بانو کا گلا رندھ گیا، اس نے دونوں ہاتھوں سے کھڑکی کو تھام لیا اور اپنے چہرے کو دروازے سے لگا کر بڑے دکھ سے فریاد کی۔

"راجے اور راجے! اڑیا! آواز تو دو نا۔"

راجہ وہاں ہوتا تو ضرور آواز دیتا۔

محبت کے آگے دیوار چن گئی۔ اس دیوار سے سر پھوڑ کر وہ چپ چاپ واپس چلی آئی۔ سیڑھیاں اترتے ہوئے یوں محسوس ہوا جیسے وہ گہرے پانیوں میں اتر رہی ہے۔ اس نے بمشکل دو تین سیڑھیاں ہی طے کی ہوں گی کہ اس کے دل میں امید کی ایک کرن سی چمکی، وہ الٹے پاؤں واپس ہوئی۔ دوپٹے سے سر کو اچھی طرح ڈھانپا۔ اپنے گھر کی منڈیر پر کھڑے ہو کر ادھر ادھر دیکھا اور پھر گلی پھلانگ کر لال حویلی کے اندر کود گئی۔ حویلی میں وہی پرانی سوگواری تھی۔ سیلی کوٹھڑیوں میں ان دیکھی اور پراسرار پرچھائیاں گھومتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں اور جنگلی کبوتروں کی "گھوگ" سارے ماحول کو خوف زدہ کر رہی تھی۔ سنبھل سنبھل کر قدم اٹھاتی ڈرتی کانپتی وہ سیڑھیاں چڑھ گئی سیڑھیوں پر کہیں کوئی نظر نہیں آیا تھا۔ بانو نے جی چاہا وہ پاؤں میں بکھری ہوئی اینٹوں سے لپٹ کر رونے لگے۔ اتنا روئے اتنا روئے کہ یا راجہ اسے مل جائے اور یا وہ اندھی ہو جائے۔ مگر رونے سے خوشیاں کب ملتی ہیں۔ اگر رونے سے کچھ حاصل ہو سکتا تو راجہ یوں گم نہ ہو جاتا جیسے بھرے میلے میں بچہ گم ہو جاتا ہے۔

"ہائے راجے آخر بچھڑے ہی نکلے نا" بانو نے ٹھنڈی سانس بھری اور سر جھکائے لال حویلی سے باہر نکل آئی۔

ساری دوپہر بانو نے رو کر گزاری، ماں کی آنکھ بچا کر وہ گھڑی گھڑی چھت پر آتی، کھڑکی کے نیچے کھڑی ہو کر بند دروازوں کو گھورتی اور پھر دیوار پر سر ٹیک کر رونا شروع کر دیتی۔ اگر اسے ماں کا ڈر نہ ہوتا تو شاید وہ چھت سے نیچے ہی نہ اترتی مگر اس کی ماں کی نظریں تو

جیسے سائے کی طرح اس کا پیچھا کر رہی تھی اور بانو ابھی اتنی چالاک نہیں تھی کہ ماں کی آنکھوں میں دھول جھونک سکتی۔ وہ تو اتنی پگلی تھی کہ ماں سے سوجی ہوئی آنکھیں بھی نہیں چھپا سکی تھی۔

شام گہری۔ رات پڑی اور راجہ تب بھی نظر نہ آیا تو بانو کی آنکھوں میں تارے سے ٹوٹنے لگے۔ راجہ کہاں چلا گیا تھا اور راجے کے یوں چلے جانے پر بانو کا دل کچے کانچ کی مانند کئی ٹکڑے ہو گیا تھا۔ گھر میں اس کی ماں نہ ہوتی تو شاید وہ چوکھٹ تھام کر پہروں کھڑی روتی رہتی۔ مگر وہاں تو پلکوں کی اوٹ میں چھپے ہوئے آنسو بھی بوڑھی نظروں سے اوجھل نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لئے بانو کھل کر تو نہ روئی۔ البتہ چولہے کے سامنے بیٹھتے ہی اس کی آنکھوں سے ساون بھادوں کی طرح پانی بہنے لگا اور اس کا سینہ گیلی لکڑیوں میں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں سے بھر گیا۔ اولاد کے جوان ہوتے ہی اللہ جانے ماں کی نگاہیں کیوں عقابی ہو جاتی ہیں۔ بانو کی ماں نے پچ پچ جلتی ہوئی لکڑیوں کو دیکھ کر کہا۔

"تو یہ تیری آنکھیں تو دھوئیں سے لگی جا رہی ہیں بیٹی"

بانو نے چولہے کی بھڑکتی ہوئی آگ میں پھونکیں مار کر جواب دیا۔ "لکڑیاں گیلی جو ہیں ماں"

بانو نے یہ رات بڑی بے قراری میں گزاری۔

کالے آسمان پر ستاروں کے چراغ جگمگ جگمگ کر رہے تھے۔ اندھیری رات میں کہکشاں کی روشنی بڑی نمایاں تھی مگر بانو کے دل میں گھور اندھیرے چھا رہے تھے۔ اس کے آس پاس امید کا ایک ستارہ بھی تو نہیں چمک رہا تھا۔ کوئی دیا اچانک بجھ جائے کوئی ستارہ اچانک ٹوٹ جائے اور کوئی ساتھی اچانک بچھڑ جائے تو اس کا غم سوا ہو جاتا ہے۔ راجہ بھی اچانک بچھڑا تھا اور بانو کو ایسے لگ رہا تھا جیسے چاندنی رات میں کھیلتے کھیلتے اس کے ناک کی لونگ گم ہو گئی ہے۔ وہ لونگ کو کہاں تلاش کرے وہ راجے کو کہاں ڈھونڈے۔ اسے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا۔ دکھ تو یہ تھا کہ راجے نے اپنے قدموں کے نشان بھی پیچھے نہیں چھوڑے تھے

رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی اور بانو کی آنکھیں نیند سے ایسے ہی خالی تھیں جیسے جیٹھ ہاڑ کے بادل پانی سے خالی ہوتے ہیں۔ اس کی نگاہیں کھڑکی پر لگی ہوئی تھیں اور کھڑکی کے دونوں پٹ تاریکی میں گھرے ہوئے تھے۔ البتہ اس کے خیالوں میں کھڑکی کے پٹ بار بار کھلتے تھے اور بار بار بند ہوتے تھے۔ شاید ایک دو بار اس میں سے راجے نے بھی جھانکا تھا۔ مگر جانے کیوں راجے نے اسے آواز نہ دی۔

ایک بار تو اسے یوں لگا جیسے راجے نے کھڑکی کھول کر پکارا ہے۔ ہاتھ کے اشارے سے اسے بلایا ہے۔ بانو نے بے خیالی میں ہاتھ ہلایا۔ مگر دوسرے لمحے اس نے سوچا کہ خیالات بڑے فریبی ہوتے ہیں اور وہ اسی طرح دھوکہ دیا کرتے ہیں اس کے باوجود وہ دھوکہ کھا گئی اور جانتے بوجھتے ہوئے پلنگ سے اٹھی اور کھڑکی کی جانب بے تابی سے لپکی۔ کھڑکی کے قریب تھوڑی دیر کھڑی رہی۔ انجانی آہٹوں پر کان لگا کر گمشدہ آوازیں سننے کی ناکام کوشش کرتی رہی اور جب اس کے ہاتھ کچھ نہ آیا تو دوبارہ چارپائی پر جا گری۔

اب کے اسے یوں لگا جیسے راجہ اس کے سرہانے کھڑا ہے۔ اس نے لپک کر راجے کا بازو پکڑنا چاہا مگر اس کا ہاتھ اندھیروں

کو کھنگال کر واپس آ گیا۔ پھر اسے محسوس ہوا، جو اس کے بالوں میں آہستہ آہستہ انگلیاں پھیر رہا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ اسے محسوس ہوا، جو اس کی گردن پر بوسے دے رہا ہے۔ بانو نے فرطِ جذبات سے آنکھیں میچ لیں اور چارپائی کی پٹی سے گال رگڑ کر فریاد کے سے انداز میں بولی۔

"کہاں چلے گئے تھے چندا؟ روٹھ کیوں گئے تھے پیا؟"

"کون ہے بانو؟" بانو کی ماں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔

"کوئی بھی نہیں اماں۔"

اس کی ماں نے نیند سے بوجھل آنکھوں پر ہاتھ پھیرا اور کروٹ لیتے ہوئے کہنے لگی۔ "دل پر ہاتھ رکھ کر نہ سویا کرو۔"

بانو نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ آپ ہی آپ مسکرانے لگی۔

ابھی پو نہیں پھٹی تھی کہ بانو کے سینے میں روشنی کی ایک لکیر پھوٹی اور پھر سے اس کے ذہن کا سارا اندھیرا دور ہو گیا۔ اس روشنی میں اگرچہ راجہ کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ اس کے باوجود بانو کا دل ہلکا ہو گیا تھا۔ وہ ٹانگیں پسار کر چارپائی پر لیٹ گئی اور اپنا دھیان بٹانے کے لئے آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں کو انگلیوں پر گننے لگی۔ دل کے زخموں اور آسمان کے ستاروں کو بھلا کون گن سکتا ہے۔ جلد ہی وہ اس شغل سے اکتا گئی اور وہاں سے نظریں ہٹا کر لال حویلی کی منڈیر کو تلاش کرنے لگی۔ حویلی اندھیرے میں لپٹی ہوئی تھی۔ ایک لمحہ کے لئے بانو کو محسوس ہوا۔ اندھیرے کی دبیز چادر کی اوٹ سے حویلی کی ممٹی آہستہ آہستہ ابھر رہی ہے تب اس نے دیکھا کہ شکستہ دیواروں کے بڑے بڑے سوراخوں سے جنگلی کبوتر نکل کر منڈیر پر آن بیٹھے ہیں۔

بانو نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اب مدھم اجیالے پھیل رہے تھے اور تاریکی کا جال آہستہ آہستہ ٹوٹ رہا تھا۔ اندھیرے میں گھرے ہوئے مکان نمایاں ہو گئے تھے اور اس جھٹپٹے میں حویلی صاف نظر آنے لگی تھی۔ بانو اٹھ کر بیٹھ گئی۔ دھندلکے میں اسے چھجے کی مادہ گردن نہوڑائے خاموش بیٹھی نظر آئی۔

سیڑھیاں اترنے سے پہلے وہ ماں کی چارپائی کی طرف لپکی۔ اس کی دبلی پتلی، نحیف و نزار ماں، دائیں کروٹ پر گہری نیند سو رہی تھی اس کا چہرہ صبح کے نور کی طرح دودھیا تھا اور ماتھے پر محراب کی بندیا چمک رہی تھی۔ بانو کچھ دیر کھڑی اسے غور سے گھورتی رہی اور پھر جھک کر اس کی پیشانی پر بوسے دینے لگی۔ ایسا کرتے ہوئے بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور وہ آنکھوں پر پلو رکھ کر کھٹ کھٹ سیڑھیاں اتر گئی۔ آج جانے کیوں اسے گھر کے چپے چپے پر پیار آ رہا تھا۔ گھر کے در و دیوار اسے اپنی طرف بانہیں پھیلائے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ وہ کمرے کے اندر گئی تو وہاں بھی اسی قسم کا ماحول تھا۔ بڑے پلنگ پر بستر قرینے سے بچھا ہوا تھا اور سرہانے کی طرف طاق پر موٹے دانوں کی تسبیح لٹک رہی تھی۔ بانو کو اور تو کچھ نہ سوجھا۔ اس نے تسبیح کو وہاں سے اتارا اور اپنے ہاتھوں کی اوک میں لے کر اسے بے اختیار چومنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد اس نے تسبیح کو اپنے ہونٹوں سے الگ کیا تو موٹے موٹے دانے، موٹے موٹے آنسوؤں سے بھیگ رہے تھے۔

ایک بار بانو کا جی چاہا۔ وہ کپڑوں کا صندوق کھولے اور اچھے اچھے کپڑے لے کر اپنے اوپر تلے بچھا دے۔ وہ سرخ مخمل

جھلمل کرتا ہوا بھاری سوٹ اوڑھے اور چھپتے ہوئے گھٹنوں سے بیچ کر دلہن بن کر بیٹھ جائے۔ اپنے خیال پر وہ خود ہی مسکرا دی اور دبلے دبلے قدم چلتی پلنگ پر جا گری اور پھر یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی کہ بانو نے زہر کھا لیا ہے۔

اس کی ماں رنڈاپے کا غم لمحہ بہ لمحہ جوان ہوتی ہوئی بیٹی کی فکر میں بھلا چکی تھی۔ اسے بانو کے اقدام خودکشی پر، جا کر محسوس ہوا کہ وہ بیوہ ہے اور جوان بیٹی کی بیوہ ماں کتنی مظلوم ہوتی ہے۔ وہ چارپائی پر کروٹیں بدلتی ہوئی بانو کے سرہانے چپ چاپ بیٹھ گئی اور ویران ویران نظروں سے جوانی اور موت کی کشمکش کو دیکھنے لگی۔

دوسرے روز جب بانو کی ماں، ڈاکٹر کی دکان سے دوا لے کر نکلی تو اس کے ہوش اڑے ہوئے تھے۔ وہ اس حالت میں گھر تک پہنچی کہ چادر زمین پر گھسٹ رہی تھی۔ کھچڑی بال، چیل کے اجاڑ گھونسلے کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ قدم ڈگمگا رہے تھے اور ماتھے کی سلوٹیں ابھری ہوئی تھیں۔ وہ دھپ سے بڑے دروازے سے ٹکرائی۔ کھٹ سے دروازہ کھلوا اور چوٹ کھائے سانپ کی طرح اندر بھاگی۔ چارپائی پر لیٹی بانو پر اس نے قہر آلود نظریں ڈالیں اور پھر دوا کی شیشی کو دیوار سے پٹک کر وحشیوں کی طرح جھپٹ پڑی۔ بپھری ہوئی ماں نے بیٹی کے کپڑے پھاڑ دیئے۔ اس کے بال نوچ لیے۔ اس کے گالوں کو زخمی کر دیا اور جب اس پر بھی غصہ ٹھنڈا نہ ہوا تو وہ نحیف و لاغر بانو کے سینے پر گھٹنا رکھ کر بڑی بے دردی سے پوچھنے لگی۔

"بتا یہ کس کا ہے"

بانو جو ماں کے اس اچانک سلوک سے سنبھلنے بھی نہ پائی تھی اور جسے اس چھینا جھپٹی میں چیخنے کی فرصت بھی نہ ملی تھی، ماں کے منہ سے یہ الفاظ سن کر کانپ گئی۔ اچانک بہت سے تارے اس کی آنکھوں میں ناچنے لگے۔ بہت سی پرچھائیاں اس کے آگے تھرکنے لگیں۔ اس نے اپنے آپ کو چپ چاپ ماں کے حوالے کر دیا۔

"بولتی کیوں نہیں" غضبناک ماں چیخی۔

بانو نے پلکیں اٹھائیں۔ ماں کے چہرے کی طرف پل بھر دیکھا اور خاموش رہی۔

اس کی ماں نے بانو کی چٹیا پکڑی اور اسے چارپائی سے نیچے گرا دیا۔ ننگے فرش پر گھسیٹتی ہوئی وہ اسے کونے میں لے گئی۔ وہاں سے دھکیلتی ہوئی صندوقوں پر پٹخ دیا۔ اس پر بھی بانو کے ہونٹ نہ کھلے تو دونوں ہاتھوں سے وہ اس کے جسم کو یوں پیٹنے لگی جیسے بجری بچھانے سے پہلے زمین کو کوٹا جاتا ہے۔ جب اس کے ہاتھ شل ہو گئے اور بازو نئے نئے زخموں کی طرح دکھنے لگے تو اس نے سر سے دوپٹہ کھینچا اور اسے بانو کی گردن میں ڈال کر بل دینے لگی۔ اتنے سارے عرصے میں بانو کے منہ سے اتنا نکلا۔ ماں، دو گھونٹ پانی پلا دو۔

"پانی" بانو کی ماں گرجی "تجھے زہر کیوں نہ پلاؤں" دھپ سے ایک لات، بانو کی پسلی میں لگی اور اس کا سر زمین سے جا لگا۔ پھر وہ اسے گھسیٹتی ہوئی کوٹھڑی میں لے گئی اور اسے اندر پھینک کر دروازہ بند کر دیا۔ باہر دروازے کی دہلیز پر بیٹھے ہوئے سانول نے اپنی لاٹھی کے دونوں سروں کو پکڑا، اور کمر پر رکھ کر اسے یوں توڑ دیا جیسے کوئی بچہ سرسوں کے ساگ کے ڈنٹھل کو توڑ دیتا ہے۔ لاٹھی کے دو ٹکڑے ہو گئے تھے۔ ایک ٹکڑا اس نے زور سے سامنے دیوار پر دے مارا۔ دوسرے ٹکڑے کو پاؤں میں لے کر دوہرا کر دیا۔ ایسا کرتے

ہوئے اس نے اتنے زور سے اپنے ہونٹوں میں دانت اتارے کہ سرخ خون کی دھار سی بہہ نکلی۔ اس واقعے سے ساول کا ذہن اندر ہی اندر کھول رہا تھا۔ اس کا بس چلتا تو دروازے کی چوکھٹ کو ایک جھٹکے سے اکھاڑ پھینکتا۔ مگر بعض مصلحتیں بھی تو ہوتی ہیں اور پھر بانو نے اس کا دل ہی نہیں توڑا تھا، ساری برادری کی ناک بھی کٹوادی تھی۔

ساول کا غصہ اس وقت ذہن کی آخری حدوں کو چھو رہا تھا۔ کبھی اس کا جی چاہتا وہ بانو کے صحن میں داخل ہو جائے اور اسے چٹیا سے پکڑ کر اس زور سے گھما کر دیوار پر دے مارے کہ اس کی ہڈی پسلی ایک ہو جائے۔ کبھی اس کے ذہن میں یہ ارادہ ابھرتا کہ راجے کے سہ منزلہ مکان کو آگ لگا دے اور کبھی وہ سوچتا، بستی کے ہر آدمی کو قتل کر دے۔

ساول کا زخمی ذہن بری طرح دکھ رہا تھا۔

اچانک اس کے اندر چھپے ہوئے شیطان کی رگ شرارت پھڑکی اور راجے سے انتقام لینے کا خوفناک ارادہ اس کی آنکھوں میں روشنی بن کر چمکنے لگا۔ راجے اور بانو سے اپنی ہتک اور شکست کا انتقام لینے کا بہت اچھا موقع تھا۔

بانو کی ماں چارپائی پر بیٹھی تھی۔ غصے سے اس کے ہونٹ پھڑپھڑا رہے تھے۔ ساتھ کی کوٹھڑی سے بانو کی سسکیوں کی آواز آ رہی تھی۔ ساول ہولے ہولے چلتا چارپائی کے پاس آ کھڑا ہوا۔ پھر وہ چارپائی کے پاس ہی زمین پر بیٹھ گیا۔

"ماں مجھے معاف کر دو۔"

"معاف کردوں پر کیسے؟"

"مجھے ماں۔"

"بات کیا ہے۔" بانو کی ماں نے سوال کیا۔

"بانو بے قصور ہے ماں۔ وہ تو بہت شریف ہے۔ میں ہی ذلیل ہوں۔ کمینہ ہوں، بے حیا ہوں۔ میں نے ہی اس معصوم کو خراب کیا ہے۔"

"کڑاخ" ایک چانٹا ساول کے رخسار پر لگا اور پھر جیسے کوئی بند اچانک ٹوٹ جائے۔ بانو کی ماں پھوٹ کر رونے لگی۔

پانچ پانیوں کی دھرتی کے باسیوں کے انمول گیتوں کا مجموعہ
پنجاب دے لوک گیت
مرتبہ: نازش کاشمیری، راجہ رسالو قیمت: چار روپے
جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور

رضیہ فصیح احمد | کھنڈر

بعض خوابوں کی تعبیریں کیسا کیسا خون رلاتی ہیں۔

جانے کیوں کنیز کو بچپن ہی سے شوق تھا کہ پڑوسی ملک کے پہاڑوں کے سائے میں لیٹے ہوئے اس شہر کو جاکر دیکھے جو اس کے گاؤں کی ٹیکری سے نظر آتا ہے۔ رحمو اس کی ایسی بے تکی باتوں پر شوخی سے کہا کرتا تھا کہ جو لوگ پیدائشی بے وقوف ہوتے ہیں۔ وہ دنیا بھر میں گھوم پھر لینے کے بعد بھی بے وقوف ہی رہتے ہیں۔ ہاں نہیں تو یہ بھی کوئی بات ہے کہ اپنے ملک کے بہت سے ایسے شہر دیکھ لینے کے بعد جو اس کے گاؤں کے لوگوں نے خواب میں بھی نہیں دیکھے تھے اسے پڑوسی ملک کی زمین میں قدم رکھنے کا اتنا شوق تھا کہ بعض اوقات رحمو ڈر جاتا تھا کہ کسی دن یہ کوئی گھپلا کر کے رہے گی۔ ان کا گاؤں تھا بھی تو ایسی بے جگہ۔ خاکنائے کی طرح دور تک پڑوسی ملک میں گھسا چلا گیا تھا اور ایک جگہ تو سرحد کے پتھر عین ان کے سر پر لگے تھے۔ میدان میں کھیلتے بچے اور گھاس چرتی گائیں بھینسیں مزے سے دوسرے ملک میں چلی جاتی تھیں، احمقوں کو یہ پتا ہی نہیں تھا کہ بغیر پاسپورٹ اور ویزے کے سرحد پار کرنا ایسا سنگین جرم تھا کہ ابھی ترنگے کے سائے میں اونچی اٹاری پر بیٹھنے والے سپاہی گولی ماردیں تو یو۔ این۔ او بھی ٹاپتی پھرے۔ کئی دفعہ دوسری طرف کے نیچے جانوروں کے گلے میں رسّی کا پھندا ڈال کر گھسیٹ لے جاتے تھے۔ مگر پھر دونوں طرف کی پوسٹ کے سپاہی آپس میں بات چیت کر کے یہ جانور لوٹا دیتے تھے کیوں کہ یک طرفہ معاملہ تو تھا نہیں، ان کے جانور بھی اتنے ہی جاہل اور کوڑھ مغز تھے اور بچے یہاں کے بھی ایسے ہی چلبلے اور شریر تھے۔ بچوں کو سمجھایا بھی گیا تھا، ڈرایا بھی گیا تھا۔ اس لئے اگر وہ سرحد پار کر بھی لیں تو زیادہ دور نہیں جاتے تھے اور جب دوسری طرف کے کسی آدمی کو آتے دیکھتے تھے تو فوراً بھاگ آتے تھے۔ ان بے چاروں کو کیا معلوم کہ پوسٹ کے سنتری بڑی بڑی دُوربینیں لئے ان کی ایک ایک حرکت کی نگرانی کر رہے ہیں۔ پھر جب آپس میں ذرا گرما گرمی شروع ہوئی تو بچوں کو اچھی طرح سمجھا دیا گیا کہ بھولے سے بھی اس طرف گئے تو مارے جاؤ گے۔ بہت سی باتیں بچوں کی سمجھ میں نہیں آتیں، مگر بہت سی باتیں ان کی سمجھ میں آ بھی جاتی ہیں خصوصاً نامعلوم چیزوں کا خوف تو ان کے دل میں بڑی آسانی سے بیٹھ جاتا ہے۔ ایک کنیز تھی کہ بحث کئے جاتی۔ "اس طرف کیوں نہ جائیں"؟

"ماردیں گے دشمن۔"

"دشمن کون ہوتے ہیں"؟

"دشمن" ہوتے ہیں تمہارا سر" رگھو چڑ کر کہتا اور ایسے وقت وہ اپنی سوئی ہوئی آنکھوں کو اور سلا کر کہتی کہ اس کا بہت دل چاہتا ہے یہ دیکھنے کو کہ دوسرے ملک کیسے ہوتے ہیں اور خاص طور سے "دشمن" کیسے ہوتے ہیں۔ کیا ان کی بھی ہماری ہی جیسی شکل ہوتی ہے۔ وہ اسے گھسیٹ کر گاؤں کے پاس والے ٹیلے پر لے جاتی اور خوابیدہ آنکھوں سے پڑوسی ملک کے پہاڑوں کے سائے میں آرام کرتے شہر "جموں" کو دیکھا کرتی۔ شہر پہاڑ کے دامن میں خاصی دور تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے راجہ کے اونچے محلات اور بس کے ریڈیو سٹیشن کی عمارت بچوں کے خواب کی طرح دھندلی دھندلی دکھائی دیتی تھی۔ شہر کے پیچھے دریا کا پورا سا پاٹ بھی پہاڑوں میں گم ہوتا نظر آتا اور دائیں طرف ایک پہاڑی ندی یوں پہاڑ سے اترتی دکھائی دیتی تھی جیسے کسی بچے نے کاغذ پر اس کا نقشہ پنسل سے بنایا ہو۔ کنیز گھنٹوں ان جگہوں کو دیکھتے نہ تھکتی تھی۔ اسے تو اب بہت سی ایسی جگہیں بھی نظر آنے لگی تھیں جو کسی اور کو دکھائی نہیں دیتی تھیں۔ ایک دفعہ ٹیلے پر چڑھے ہوئے فوجیوں میں سے ایک نے انہیں دور بین سے یہ سارا علاقہ دیکھنے کی اجازت دے دی تھی۔ کنیز تو مارے حیرت اور خوشی کے پاگل ہوتی جا رہی تھی۔ کیا ناقابلِ یقین معاملہ تھا یہ بھی کہ اس کا پورا گاؤں پاس آ کر اس کی آنکھوں میں سماتے جا رہا تھا۔ اس کی ماں جو گائے کو چارہ ڈال رہی تھی تصویر کی طرح سامنے کھڑی تھی۔ ان کے اور اجیارا گاؤں کے آدھے راستے میں لگے ہوئے اونچے درختوں کا جھنڈ کیسا خوبصورت لگ رہا تھا جیسے بے پھولوں کی ہری بھری شاخوں کا کوئی گلدستہ۔ دونوں ملکوں میں جانے والی سڑک کے درمیان لگا ہوا لکڑی کا بیریئر، اونچی پوسٹ پر لہراتا جھنڈا، ان کے گاؤں کی سرحد کے پاس پڑوسی ملک کے گاؤں "اجیت گڑھ" کے کچے مکانات سب کتنے نزدیک آ گئے تھے۔ اور پھر پہاڑ کے دامن کا وہ شہر، اس کے خوابوں کی سرزمین جیتی جاگتی اس کے سامنے تھی۔ اس کی ساری عمارتیں صاف نظر آنے لگی تھیں۔ یہاں تک کہ جیل کی اونچی اونچی دیواریں تک اسے دکھائی دے گئی تھیں۔ بہت دیر بعد بادلِ ناخواستہ اس نے دور بین واپس کی تھی ورنہ دل تو یہی چاہ رہا تھا کہ اس عجوبہ چیز کو لے کر بھاگ جائے تاکہ روز اس سے یہ طلسمات دیکھ سکے۔ اب اکثر وہ رگھو کو اس بات پر اکساتی کہ کیوں نہ ایک دن چل کر دوسرے ملک کو ذرا دیکھا جائے۔ پہاڑ کے دامن والا شہر تو مانا بیس میل ہے وہاں جانا مشکل ہے مگر اجیت گڑھ تو یہ منہ پر کھڑا ہے۔ وہاں تو کوئی آدمی بھی نظر نہیں آتا تو کیا وہاں تک بھی نہیں جا سکتے۔ بس میدان کی جھاڑیوں کے اوٹ میں سے ہوتے ہوتے چلے جائیں گے اور اسی طرف سے واپس آ جائیں گے کسی کو کیا پتہ چلے گا۔ ایسے وقت بحث سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا کیونکہ بچپن سے رگھو کا خیال تھا کہ بے وقوف آدمی بحث میں ہمیشہ جیت جاتے ہیں۔ بات ختم کرنے کے لئے اسے کہنا پڑتا کہ وہ اکیلی چلی جائے وہ تو جائے گا نہیں اور یوں ہمیشہ اسے بزدلی کا طعنہ سہنا پڑتا۔

ایک رات یونہی ٹہلتے ٹہلتے جب وہ ٹیلے پر جا چڑھے تو انہوں نے کیا دیکھا کہ پہاڑ کے سائے میں لیٹا ہوا شہر جگر جگر کر رہا ہے جیسے کوئی طلسماتی بستی۔ یوں تھوڑی بہت روشنی کا غبار تو روز ہی ہوتا تھا مگر ایسی چکا چوند تو کبھی نہ دیکھی تھی۔ جب چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو دیکھا کہ آج تو اجیت گڑھ کے بیڑیوں کے بنڈلوں جیسے مکانوں سے بھی روشنی کے فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ دور دائیں طرف کے جھونپڑی نما پوسٹ کے دروازوں پر بھی روشنی کی مالائیں لٹک رہی ہیں اور سڑک کے پاس والی اونچی اٹاری پہ بھی چراغاں ہو رہا ہے۔

"آج سب جگہ اتنی روشنی کیوں ہو رہی ہے؟" کنیز نے پوچھا۔

"آج ان کا تہوار ہے دیوالی۔ امی کہتی ہیں پہلے ہمارے گاؤں میں بھی اسی طرح روشنی ہوتی تھی اور جب ہولی دیوالی آتی تھی تو ہم سامنے والے گاؤں جاتے تھے اور وہ لوگ یہاں آتے تھے اور خوب ہنگامہ ہوتا تھا۔"

"تو اب ہم کیوں نہیں جاتے۔؟"

"پاگل، اب دشمن جو ہیں۔"

"دشمن تو وہ ہیں ہم تو نہیں ہیں۔"

"ارے الو ایک تھوڑی دشمن ہوتا ہے دشمن ہوتے ہیں تو دونوں ہوتے ہیں۔"

"اچھا۔" اس انکشاف پر کنیز سخت حیران تھی ورنہ آج تک وہ یہی سمجھ رہی تھی کہ دشمن صرف وہ ہیں کیوں کہ وہی ایک ذیل سے پتھر کو پار کرنے پر گولی مار دیتے ہیں

پھر وہ بڑے ہوتے گئے مگر کنیز کی بے وقوفی میں کچھ ایسا فرق نہیں پڑا حالانکہ اس نے "اجیارا" گاؤں کے پرائمری اسکول میں پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اب بھی وہ اور رحموں اکثر ساتھ پھرتے تھے۔ ٹیکری پر چڑھ کر کنیز اب بھی پہاڑ کے سامنے میں بیٹھے ہوئے شہر کو دیکھا کرتی تھی۔ اب بھی اسے وہاں جانے کا اتنا شوق تھا مگر اب اس کی معلومات میں تھوڑا سا اضافہ ہو گیا تھا۔ اسے معلوم ہو گیا تھا کہ یہ صحیح معنوں میں پڑوسی ملک کا علاقہ نہیں ہے بلکہ انہوں نے اس پر قبضہ کر رکھا ہے۔ اور ایک دن آئے گا جب ان کے گاؤں کے منہ پر دھرے ہوئے یہ پتھر ہٹا دیئے جائیں گے اور وہ اس علاقے میں بلا روک ٹوک جا سکیں گے۔ اب اس کے سوالات اس قسم کے ہوتے: "جب یہ علاقہ ہمارے ملک میں شامل ہو جائے گا تب تو یہ لائن پھر کھل جائے گی نا؟" وہ برسوں سے استعمال نہ ہونے والی ریل کی پٹڑی کی طرف اشارہ کر کے پوچھتی۔

"اور کیا۔" رحمو ایسے کہتا ہے جیسے جتا رہا ہو کہ یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے بے وقوف لڑکی!

"پھر تو وہاں گاڑیاں بھی جایا کریں گی اور بسیں بھی ہیں نا۔؟"

"ہاں اور کیا۔"

"پھر میں ماں کو لے کر اس شہر میں ضرور جاؤں گی۔"

"میں بھی تیرے ساتھ چلوں گا۔" اس وقت ساتھ جانے کے لئے رحمو فوراً حامی بھر لیتا۔

پھر وہ اور بڑے ہو گئے۔ رحمو میٹرک پاس کر کے سیالکوٹ کے ایک کالج میں پڑھنے لگا اور کشمیر روڈ کے ایک رنگ اترے ہاسٹل میں رہنے لگا۔ کنیز کو ماں نے چھٹی جماعت کے بعد اسکول سے اٹھا لیا کہ اب بڑی ہو گئی ہے۔ دوسرے گاؤں اکیلے جانا ٹھیک نہیں۔ کنیز بھی دوسری لڑکیوں اور عورتوں کے ساتھ سڑک کے کنارے جمع ہوئے۔ پانی میں اپنے اور ماں کے کپڑے دھوتی۔ ہفتے میں ایک دن اپنا کچا آنگن اور چولہا لیپتی اور کبھی کبھار کسی کو ساتھ لے کر یا اکیلی ہی اس ٹیکری پر چلی جاتی جہاں بچپن میں وہ رحمو کے ساتھ جاتی تھی یا درختوں کے گلدستہ نما اس جھنڈ میں جہاں اسکول سے واپسی پر رحمو اسے چھوڑ کر اپنے گھر کے لئے الگ پگڈنڈی پر مڑ

جاتا تھا اور جب سیالکوٹ سے آتا تھا تو یہیں پر وہ دونوں ملتے تھے۔ یہیں پر اس نے کنیز کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنانے کی قسمیں کھائی تھیں۔ یہیں پر کنیز نے اسے شہر کی پر کٹی لڑکیوں سے دُور دُور رہنے کی ہدایت کی تھی۔

پھر ایک دن آیا جب رحمو اسپارہ گاؤں کے لڑکوں کے اسکول میں ماسٹر ہو کر آیا اور اس کے گاؤں کے لوگوں کے سر فخر سے بلند ہو گئے۔ آج تک ان کے گاؤں میں کسی نے اتنا نہیں پڑھا تھا۔ ایک دو منچلے فوج میں بڑھتے بڑھتے افسر ضرور بن گئے تھے مگر پھر وہ غیر ہی ہو گئے تھے۔ اس گاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے بھی انہیں شرم آنے لگی تھی۔ جانے کہاں کہاں کی لڑکیوں سے شادیاں کر لی تھیں شہروں میں مکان بنا کر وہیں رہنے بسنے کے سامان کر بیٹھے تھے مگر رحمو پڑھ لکھ کر واپس آ گیا تھا۔ اس میں شہر والوں کی سی سمجھ تو ضرور آ گئی تھی مگر ان کا سا غرور نام کو نہیں تھا۔ وہی انکساری، وہی حلم۔ بڑے بوڑھوں کا ویسا ہی ادب۔ اور پھر کمال تو یہ ہے کہ اس نے گاؤں کی کنیز ہی کے ساتھ رشتہ جوڑا ہوا تھا۔ یہ بات کیا کم قابلِ فخر تھی۔ اس گاؤں کے لئے۔ آجکل تو بیویوں کے میکے ہی لوگ رہنے بسنے کے ٹھکانے بنا رہے تھے۔ کتنے ہی لڑکے جو ملک سے باہر جاتے تھے وہاں شادی کر کے وہیں کے ہو رہتے تھے۔ اس کا مطلب صاف یہ ہے کہ جس نے گاؤں کی لڑکی سے شادی کر لی، اپنی ایک ہونہار پشت اور اس گاؤں کے حوالے کر دی۔ کنیز خوش تھی، کنیز کی بیوہ ماں خوش تھی، پاس پڑوسی خوش تھے۔ سارا گاؤں خوش تھا۔ اس سے اچھا بر تو خواب میں بھی نہ ملتا کنیز کو۔ کہنے کو اسکول ماسٹر تھا مگر وہ شہروں والا اسکول ماسٹر نہیں کہ ڈیڑھ انچ کی کمر اور وزن سو پونڈ سے نیچے ہی نیچے۔ چہرے پیلے زرد۔ آنکھوں پر ایسے موٹے شیشوں کی عینک کہ ان کی طرف دیکھو تو معلوم ہو جیسے کسی گہرے کنویں میں جھانک رہے ہیں۔ رحمو تو چھ فٹا تھا۔ اس پر سرخ و سپید رنگ۔ جب سفید جھاگ سے کپڑے پہن کر نکلتا تو گاؤں کے چوہدری بھی اس کے نوکر سے نظر آتے تھے۔ اس کی بات کو گاؤں والے مانتے بھی بہت تھے کوئی بھی جھگڑا ہو، رحمو ماسٹر کی بات حرفِ آخر۔

کشمیر میں لڑائی شروع ہوئی اور آگ کی طرح پھیلنے لگی تو سرحد کے سارے گاؤں میں کچھ کھلبلی سی مچی۔ صلاح ہوئی کہ عورتوں اور بچوں کو پیچھے بھیج دیا جائے۔ جو گاؤں ذرا پیچھے تھے۔ ان میں سے بھی کئی لوگوں نے اپنے بیوی بچے بیل گاڑیوں میں بٹھا کر محفوظ علاقوں میں بھیج دیئے تھے پھر ان کا گاؤں تو بالکل شیر کے منہ کا نوالہ تھا مگر رحمو نے کہا۔ کیوں خواہ مخواہ خوف و ہراس پھیلایا جائے۔ یہاں کچھ نہیں ہو سکتا۔ یہ بین الاقوامی سرحد ہے۔ کنیز دروازے کی پیچھے سے اس کی باتیں سن رہی تھی۔ دل ہی دل میں ہنسی تھی۔ تو یہ شکل نام ہے۔ یہاں تو کبھی نہ دیکھوں۔ دور دور کچھ پتھر کھڑے کر دیئے اور نام رکھ دیا بین الا جانے کیا۔ رحمو کی باتوں سے اس گاؤں کے لوگ بہت حد تک مطمئن ہو گئے تھے جو وہمی تھے وہ احتیاطاً چلے گئے مگر ان کی تعداد بہت تھوڑی تھی۔ رات کو ہمیشہ کی طرح سب پیر پھیلا کر سوئے اور اسی رات چپ چپاتے حملہ ہوا جس کا خیال ایک اسکول ماسٹر کو تو کیا بڑوں بڑوں کو نہیں تھا۔ اگر وہ ان کے گاؤں کے پاس والی حد بندی سے داخل ہوتے تب تو شاید ایک ایک آدمی کو گلا گھونٹ کر مارنے کا وقت بھی مل جاتا مگر ان کی خوش قسمتی سے وہ اسپارہ گاؤں کی طرف سے آئے۔ وہاں کے لوگوں کی چیخ پکار اور گولیوں کی ٹھائیں ٹھائیں میں ان کی آنکھ کھلی تو یہ لوگ بھی اندھا دھند بھاگے۔ کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔ گنے کے کھیتوں میں چھپتے، پتھروں سے ٹکراتے، کیچڑ میں دھنستے گولیوں کی بوچھار میں لیٹتے اور موقع پا کر پھر بھاگتے پہاڑی کے پیچھے پہنچے اور وہاں سے قدرے محفوظ ہو کر سیالکوٹ کے رستے پر پڑ لیے۔ اسی قیامت میں کچھ لوگ گولیوں کا نشانہ

بھی بن گئے اور کچھ لوگ حملہ آوروں کے ہتھے بھی چڑھ گئے۔ رگھو اور کنیز، دونوں ہی بد قسمت لوگوں میں سے تھے جو دشمن کے قیدی بنے۔

ان کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی، وہ بیرئر کھولا گیا جس کے کھلنے کی آس کنیز ایک زمانے سے لگائے تھی۔ ان سب کو ٹرک میں بھرا گیا اور پہاڑ کے سائے تلے لیٹے ہوئے شہر روانہ کر دیا گیا۔ کنیز، وہ راستہ نہ دیکھ سکی جس کو دیکھنے کا ارمان وہ بچپن سے دل میں پال رہی تھی۔ ان کو لے جانے والے سپاہی قیدیوں کو پریشان کر رہے تھے اور فحش مذاق کر رہے تھے۔ اچانک کنیز نے سنا وہ کسی سے کہہ رہے ہیں۔

"ہمیں یقین ہے کہ تو فوجی افسر ہے، قبول دے ورنہ تیرے ساتھ بری ہوگی۔" جواب میں رگھو کی آواز آئی۔

"میں اسکول میں ماسٹر ہوں یہاں سب مجھے جانتے ہیں کسی سے پوچھ لو۔"

"ہم کسی سے نہیں پوچھیں گے۔ تجھی سے پوچھیں گے اور تجھے بتانا پڑے گا۔" پھر دھپ کی آواز کے ساتھ ہلکی سی کراہ گونجی۔

"یہ اجیارا گاؤں کے ماسٹر ہیں آپ کیوں خواہ مخواہ انہیں تنگ کر رہے ہیں۔" قیدیوں میں سے کسی نے کہا۔

"چپ رہ۔ بڑا آیا وہاں سے، چور کا بھائی گرہ کٹ، پیچھے ہو کے بیٹھ۔" پھر ایک موٹی سی آواز آئی۔

"کیوں جی کپتان ہو کہ میجر، سنتے اتنے اتنے سے میجر بن جاتے ہیں ان کے ہاں بول۔"

"میں بتا چکا ہوں۔" رگھو نے کہا۔

"اچھا، پٹا نٹے کر رکھا ہے، اسکول ماسٹر کی دم..." پھر کسی چیز کے مارنے کی آواز آئی۔ کنیز نے ہلکی سی چیخ ماری اور رونے لگی۔ "تجھے کیا ہوا ہے؟ بڑا درد ہو رہا ہے تو تو ہی بتادے، بول فوجی ہے؟"

"نہیں" کنیز نے کہا۔ اب کے رائفل کی بٹ کنیز کے سر پر پڑی اور وہ جو رنج و غم سے پہلے ہی ادھ موئی ہو رہی تھی، اسی وقت بے ہوش ہو گئی۔ ایک سپاہی نے اسے ٹرک کے فرش پر لٹا کر اوپر سے کمبل ڈال دیا۔ وہ پھر رگھو کی طرف متوجہ ہونے والا تھا کہ اس کے ساتھی نے کہا۔ "چھوڑ دے یار وہاں چل کے منٹ لیں گے ابھی سے کیوں بور کر رہا ہے، بیٹھ چپ کر کے۔" پھر خاموشی چھا گئی۔ ٹرک اندھیرے میں انجان راستے پر بھاگا چلا جا رہا تھا۔ جن کی آنکھوں پر پٹیاں بندھی ہوئی تھیں ان کے لئے تو ویسے بھی اندھیرا ہی اندھیرا تھا یہاں بھی اور آگے بھی۔ مستقبل میں بھی اجالے کی کوئی کرن نظر نہیں آتی تھی۔ اب صرف ذلت ان کے مقدر میں تھی، ذلت کی موت یا شاید ذلت کی زندگی۔ کنیز ذہنی اور جسمانی تھکن سے چور بے ہوش پڑی تھی، باقی قیدی بھی نیم بے ہوشی کے عالم میں تھے جیسے کوئی خوفناک خواب دیکھ رہے ہوں۔ انہیں یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ وہ سچ مچ ہمیشہ کے لئے اپنے گھروں سے اپنے پیاروں سے الگ ہو گئے ہیں۔ وہ لہلہاتے کھیت اور وہ ہری بھری زندگی ہمیشہ کے لئے چھوٹ گئی ہے۔ ان کے سارے خواب بے دردی سے چکنا چور کر دیئے ہیں۔ اس گناہ کی پاداش میں کہ وہ سرحدی گاؤں کے پرامن باشندے تھے۔ خوفناک خواب کے سچ ہونے کی حقیقت جب ان کے مفلوج حواسوں پر بجلی بن کر گرتی تو وہ تمنا کرتے۔ ہائے کاش انہیں ان کے ہی گاؤں میں ایک قطار میں کھڑا کر کے گولی ماردی جاتی۔

اب وہ پہاڑوں کے دامن میں سوئے ہوئے شہر کی اونچی اونچی دیواروں والے جیل میں تھے مرد الگ تھے عورتیں الگ

تھیں۔ کچھ دن بعد سب پر سے بے جا سختیاں بند کر دی گئیں۔ سوائے کنیز، اور رحمو کے بھی۔ رحمو کے فوجی ہونے کا انہیں پکا یقین تھا۔ کنیز اور رحمو کے رشتے کا انہیں علم ہو گیا تھا۔ اس بات سے فائدہ اٹھا کر وہ دونوں کو جی بھر کے پریشان کر رہے تھے۔ رحمو کو نیلی تار کے ننگے تاروں سے کنیز کے کمرے کے عین سامنے ستون سے باندھ کر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ تار رحمو کے بدن کو کاٹتے اور کنیز یوں بلبلاتی جیسے زخم اس کے بدن پر پڑ رہے ہوں۔ اس تماشے سے وہ بہت محظوظ ہوتے۔ ان کا خیال تھا کہ کبھی جو سچ نکلا تو اس کی زبان سے نکلے گا۔ کھانے کے لئے گھوڑے کا دانہ ابلا ہوا ملتا۔ رحمو اور کنیز کو راتوں کو جگا جگا کر ادھ موا کر دیا۔ ادھر رحمو کا سارا ڈیل ڈول پگھل گیا۔ رنگت سیاہ ہو گئی اور سیاہ بھنبھورہ ایسے بالوں میں چونٹیوں کے انڈے نظر آنے لگے ادھر کنیز سوکھ کے کانٹا ہو گئی۔ چہرہ زرد جیسے چھپکلی، آنکھوں میں وحشت۔ اس نے دو مرتبہ خودکشی کی کوشش کی مگر ناکام رہی۔ ان کوششوں نے اس کا رہا سہا دم بھی نکال دیا لیکن ان کا یہ یقین کہ رحمو فوجی افسر ہے کسی طرح متزلزل نہیں ہوتا تھا۔ کنیز سے رحمو کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ وہ تیسرے درجے تک پہنچ جانے والے دق کے مریض سے بھی بدتر لگتا تھا۔ گالوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں اور اندر دھنسی ہوئی آنکھیں دیکھ کر ڈر آتا تھا۔ کنیز نے پتھر کی سل سینے پر رکھ کر اس خیال سے سمجھوتہ کر لیا تھا کہ رحمو اب زیادہ دن نہیں بچے گا اور اس مرنے کے بعد اسے یقین تھا کہ وہ اپنی زندگی ختم کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو جائے گی۔ یہ ضرور رحمو کی بد دعائیں تھیں جو اسے مرنے بھی نہیں دیتی تھیں۔ انہی دنوں ایک روز جب ان کا ایک افسر جیل میں قیدیوں کو دیکھنے آیا اور اس نے نرمی سے بات کی تو کنیز اس کے سامنے گرم موم کی طرح پگھل گئی۔ رو رو کر اس نے رحمو کی داستان اسے سنائی۔ وہ چپ چاپ سنتا رہا۔ پھر بغیر کچھ کہے سنے چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد کنیز کی اس کے سامنے الگ کمرے میں پیشی ہوئی۔ جہاں اور کوئی نہیں تھا۔ اس افسر نے بڑی چکنی چپڑی باتیں کیں۔ اس نے کہا جیل والے زیادتی کرتے رہے ہیں۔ کیوں کہ وہ کسی قسم کی سختی کرنے کے مجاز نہیں ہیں۔ ان کے خلاف انکوائری کی جائے گی۔ پھر اس نے کہا کہ بعض اوقات صرف سچ بلوانے کے لئے انہیں سختی کرنی پڑتی ہے۔ اگر اب بھی رحمو کا سچ بتا دے کہ وہ فوجی افسر ہے تو اسے کچھ بھی نہیں کہا جائے گا بلکہ اسے افسروں کی طرح رکھا جائے گا۔ اسے اچھا کھانا ملے گا، آرڈرلی ملے گا، پڑھنے لکھنے کی اجازت ہو گی۔ وہ چاہے تو میس میں جا کر تاش کھیل سکتا ہے، ریڈیو سن سکتا ہے، پکچر دیکھ سکتا ہے۔ صرف اس کی نگرانی کی جائے گی اور اسے کچھ نہیں کہا جائے گا۔ وہ خواہ مخواہ ڈر گیا ہے میرا خیال ہے تم اس سے زیادہ سمجھدار ہو۔ تم ہی بتا دو کیا وہ فوجی افسر ہے۔"؟

"ہاں" کنیز نے گردن جھکا کر کہا۔

"شاباش۔ سمجھدار لڑکی، ہاں تو کیا تھا وہ فوج میں؟"

"میجر" کنیز نے تھوک نگلتے ہوئے کہا۔

"گڈ گڈ، ویری گڈ۔ کون سی پلٹن میں تھا؟"

"یہ تو مجھے نہیں معلوم۔" افسر نے کچھ دیر کنیز کو غور سے دیکھا۔ اس بات کی صداقت اس کے چہرے سے پڑھ کر اس نے کہا۔

"اچھا اچھا کوئی بات نہیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا... تم بہت سمجھدار لڑکی ہو، شاباش" اس نے کنیز کی پیٹھ تھپتھپائی گھنٹی بجائی اور کنیز کو واپس بھیج دیا۔

اس دن کے بعد پھر کنیز نے رحمو کو اس جیل میں نہیں دیکھا۔ پوچھنے پر لوگ معنی خیز انداز میں اسے دیکھتے اور کہتے: "اسے دوسرے شہر بھیج دیا گیا ہے"

کنیز دل ہی دل میں خوش ہوتی رہتی۔ رحمو کو بڑا سا آرام دہ کمرہ اور صاف ستھرا بستر ملا ہوگا، ٹھنڈی زمین اور کھردرے کمبل نے تو اس کی جان پر بنا رکھی تھی۔ اردلی ہوگا جو اس کے جوتوں کو خوب چمکاتا ہوگا۔ اس کے لئے خاص طور پر اچھا کھانا آتا ہوگا تو یہ کیسے کوئی مہینوں گھوڑے کا دانہ کھائے جائے۔ شاید اسے طاقت کی دوائیں بھی دی جاتی ہوں۔ کچھ دن میں وہ تو پہلا جیسا سرخ و سپید اور موٹا تازہ ہو جائے گا مگر وہ خود... لیکن اب وہ اس قابل رہی ہی کہاں ہے کہ رحمو کے ساتھ اپنا نام لے کر سوچ سکے۔ اس کے لئے تو بس یہ خیال کافی ہے کہ اس کی وجہ سے رحمو کو دوبارہ زندگی ملی ورنہ یہاں پر تو اس کا مرجانا یقینی تھا۔

کچھ دن بعد انہوں نے سنا کہ لڑائی بند ہوگئی ہے مگر اب بھی یقینی نہیں تھا کہ وہ کبھی اپنے گاؤں دوبارہ جا سکیں گے۔ انہیں اس شہر سے ملک کے اندرونی حصے کے ایک شہر میں بھیج دیا گیا تھا یہاں ان پر کوئی سختی نہیں ہوتی تھی اور کھانا بھی پہلے سے کچھ بہتر ہوگیا تھا۔ اس دوران میں دنیا میں کیا ہوتا رہا انہیں علم نہیں تھا۔ جیل والوں کی یکطرفہ باتیں ہی ان کے کانوں میں پڑتی تھیں۔ جس میں اپنے ملک کی برتری اور فوقیت کا پرچار ہوتا تھا اسی لئے وہ اپنے مستقبل کے بارے میں بالکل اندھیرے میں تھے۔

ایک دن اچانک جب انہیں واپسی کا مژدہ سنایا گیا تو وہ شادی مرگ ہوتے ہوتے بچے، لیکن کنیز کچھ ایسی خوش نہیں تھی جیل میں وہ سب کے ساتھ رہی تھی۔ جہاں عورتوں کی نگرانی تھی اور مردوں کا گزر نہیں تھا مگر یہ تو اسے ہی معلوم تھا کہ اس کے اوپر کیا بیت چکی ہے۔ اس کے ساتھ کی دوسری عورتیں بھی اپنے اپنے دلوں کے زخم چھپائے بیٹھی تھیں اسی خیال میں کہ جو ان پر گزری ہے اس کا علم کسی کو نہیں تو وہ کیوں اپنی زبان سے کہیں مگر اس نہ کہنے سننے ان کے دل و دماغ کے جو پرخچے اڑائے تھے وہ صرف وہی جانتی تھیں۔ اپنے زخموں اور اپنی خوشیوں کو سینے سے لگائے وہ سب ٹرک میں سوار ہوئے۔ دوسری طرف سے لا کر انہیں سرحد پر چھوڑ دیا گیا۔ یہاں ان کا استقبال کرنے کے لئے اپنے ملک کے لوگ بھی تھے اور رشتے دار بھی تھے۔ یہیں کنیز نے دوبارہ رحمو کو دیکھا جسے ٹرک میں اسٹریچر پر ڈال کر لایا گیا تھا۔ پہلی نظر میں کنیز سمجھی رحمو مر چکا ہے۔ اب اس نے آنکھ کھول کر دیکھا تو پتہ چلا کہ وہ زندہ ہے مگر جیسے کسی مردہ میں سانس چل رہا ہو۔ گاؤں والے اس کی حالت دیکھ کر انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس کی ماں اس سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ یوں تو سب ہی کے چہرے اور جسم مرجھائے ہوئے تھے مگر یہ رحمو کو کیا ہوا ہے سب ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے۔ آخر گاؤں کے چوہدری نے آگے بڑھ کر یہ بات رحمو سے پوچھ ہی لی۔

"بات یہ ہے چوہدری جی انہیں یہ شک تھا کہ میں فوجی افسر ہوں۔ یہ بات قبلوانے کے لئے انہوں نے مجھے بہت تنگ کیا ——— میرے ساتھیوں کو بھی انہوں نے پریشان کیا اور ان میں سے کسی نے خدا اس کا بھلا کرے کہہ دیا کہ میں واقعی فوجی ہوں۔ پھر جو میرے اوپر ظلم ہوئے ہیں اس کا تصور بھی آپ لوگ نہیں کر سکتے تنگ آکر میں نے بھی قبول کیا کہ میں فوجی افسر ہوں مگر مجھے تو فوج کے بارے میں کچھ معلوم ہی نہیں تھا انہیں بتانا کیا۔ آخر بہت سختی اور مار پیٹ کرنے کے بعد فوج کے بارے میں میرے الٹے سیدھے بیانوں سے انہیں اندازہ ہوگیا کہ میں فوجی افسر

نہیں ہوں مگر جب تک میں اس حال کو پہنچ چکا تھا؟" کون آنکھ تھی جو تر نہیں تھی۔ جو لوگ رحمو کو نہیں جانتے تھے۔ جنہوں نے اس کا ہاتھی ایسا ڈیل ڈول اور میدہ شہاب جیسا رنگ نہیں دیکھا تھا۔ وہ بھی رو رہے تھے اور کنیز تو باقاعدہ چیخیں مار مار کر رو رہی تھی۔ آج زمانے کی جھوٹی شرم بھی اسے اپنے منگیتر کے حال پر رونے سے نہ روک سکی۔

گاؤں والوں نے بتایا کہ ان کے گاؤں کھنڈروں کی شکل میں پڑے ہیں۔ کھیت جل کر راکھ ہو گئے ہیں، جانوروں کا کہیں پتہ نہیں ہے۔ بڑے بڑے چھاؤں والے درخت کاٹے جا چکے ہیں، ریلوے لائن اکھاڑ لی گئی ہے۔ کنویں گندگی سے اٹے ہوئے ہیں۔ ان میں جو کبھی زندگی اور سرسبزی و شادابی سے مالامال تھے اب قبرستانوں اور مرگھٹوں سے زیادہ ویرانی ہے اور وہاں دن میں جاتے ہوئے کلیجہ کانپتا ہے۔ فی الحال کچھ لوگ کیمپوں میں اور کچھ دوسرے گاؤں میں اپنے عزیزوں کے پاس ٹھہرے ہوئے تھے۔ رحمو کی ماں رحمو کے ساتھ کنیز کو بھی لے آئی کیوں کہ اس کی ماں حملے کی رات گولی لگنے سے شہید ہو گئی تھی اور اب اس کا دنیا میں کوئی نہیں تھا۔ کیمپ میں جب امدادی کام کرنے والی عورتیں ان کو بستر، کھانے کے برتن اور دوسری چیزیں دینے آئیں تو انہیں رحمو کی کہانی معلوم ہوئی اور یہ بھی کہ کنیز اس بڑھیا کی بیٹی نہیں بہو ہے۔ جسے بن بیاہے وہ اپنے ساتھ لے آئی ہے کہ نہ اب شادی کا موقعہ ہے نہ اس لڑکی کا کوئی ٹھکانہ ہے۔ عورتیں جو اس وقت امدادی کاموں کے نشے میں سرشار تھیں۔ فوراً ان دونوں کی شادی کر دینے پر تیار ہو گئیں۔ اگلا جمعہ شادی کے لئے مقرر ہو گیا۔ کپڑے لتے، جہیز بری اور قاضی سب کی ذمہ داری انہوں نے لے لی۔ رحمو نے سنا تو ماں کو بلا کر کہا۔

"پاگل ہو گئی ہے ماں، یہ سب کیا کر رہی ہے۔ ایک لڑکی کو نعش سے بیاہنے کا فائدہ۔ کیوں اس کی زندگی اجیرن کر رہی ہے میں بیاہ نہیں کروں گا۔ جب تک ٹھیک نہیں ہو جاؤں گا۔" ماں نے روتے ہوئے یہ بات ان عورتوں کو سنائی۔ ذرا ہی دیر میں ایک ڈاکٹر صاحب گلے میں آلے کا ہار لٹکائے آئے۔ رحمو کو اچھی طرح ٹھوک بجا کر دیکھا اور کہا کہ اسے کوئی بیماری نہیں ہے۔ صرف بھوک، نقاہت اور دماغی کوفت نے یہ حال کر رکھا ہے۔ اگر کچھ دن آرام و سکون اور اچھی غذا ملے تو کوئی وجہ نہیں کہ بالکل چنگا بھلا نہ ہو جائے کہ جھٹ دواؤں کا بندوبست بھی ہو گیا اور غذا کا بھی۔ روزانہ اس کے لئے خاص طور پر پھل اور دودھ پہنچانے کی ذمہ داری بھی ایک صاحب نے قبول کر لی۔ کیمپ کے کسی بھی شخص نے اس خصوصی برتاؤ پر احتجاج نہ کیا۔ سب کا خیال تھا کہ تکلیفوں کا جو سمندر وہ پار کر کے آیا ہے۔ اس کی وجہ سے اس کے ساتھ جو بھی خصوصی برتاؤ کیا جائے کم ہے۔ شادی کی تاریخ رحمو کے احتجاج کے باوجود نہیں بڑھائی گئی اور ان عورتوں کے جاتے ہی رحمو کی ماں خوشخبری سنانے اپنے گاؤں کے لوگوں کے پاس بھاگی جو کئی جگہ بکھرے ہوئے تھے۔ اس کے جانے کے بعد کنیز سسکیاں لیتی اندر سے نکلی اور رحمو کے قدموں سے چمٹ کر زار و قطار رونے لگی۔ رحمو نے اسے سنبھالنے اور سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ وہ روتی رہی اور کہتی رہی "میں تیرے لائق نہیں ہوں اگر تجھے ساری بات معلوم ہو جائے تو کبھی مجھ سے شادی نہ کرے۔"

"میں تجھ سے ہر قیمت پر شادی کرنے کو تیار ہوں، بس اب تو خوش ہو لے۔" رحمو نے خود اٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

کنیز پھر بھی روتی رہی۔ "تجھے نہیں معلوم رحمو تجھے نہیں معلوم۔"

رحمو اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس نے کنیز کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور نظریں جھکا کر بولا۔ "مجھے سب معلوم ہے کنیز ہاں، مجھے سب معلوم ہے، مجھے پتہ ہے جب آدمی گرتا ہے تو کہاں تک گر جاتا ہے۔ تو فکر نہ کر میں پھر بھی تجھ سے شادی کروں گا۔" کنیز نے اسے

حیران ہو کر دیکھا اور پھر اس کے ٹھنڈے، زرد پتلے پتلے پاؤں سے لپٹ کر آنکھیں موند لیں۔ رحمو نے پیار اور شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ کنیز نے آنکھیں کھولیں اور کہا۔

"رحمو تیری یہ حالت مجھ سے دیکھی نہیں جاتی، تجھے نہیں معلوم تجھے اس حالت کو میں نے ہی پہنچایا ہے۔ مجھ سے اس کمبخت افسر نے کہا تھا فوجیوں کو ہم بڑے آرام سے رکھتے ہیں۔ اگر ہمیں پتہ چل جائے کہ رحمو فوجی افسر ہے تو ہم اسے الگ کمرہ دیں گے۔ اچھا کھانا دیں گے اور میں نے۔۔۔ میں نے۔۔۔۔" اس کے آگے وہ کچھ نہ کہہ سکی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

رحمو بے اختیار ہنس پڑا۔ آنسوؤں میں بھیگی ہوئی کرب ناک ہنسی اس کے سارے چہرے پر پھیل گئی۔

"اب جو کچھ ہو گیا اس کا غم نہ کر کنیز۔ میں سمجھ گیا تو نے سوچا ہو گا کہ تیرے تھوڑے سے جھوٹ سے اگر مجھے اتنا آرام مل جائے تو کیا برا ہے۔ تو تو ہمیشہ کی پگلی ہے، تیرے اسی پاگل پن پر تو میں فدا ہوں۔ پھر یہ تو میری غلطی ہے تیرا اس میں کیا دوش ہے۔" رحمو نے سوچا شاید اس آخری بات پر وہ ہنس پڑے مگر کنیز کا ایسا کوئی ارادہ نہ تھا، وہ تو تہیہ طوفاں کئے ہوئے تھی۔

"کنیزاں۔" دفعتاً رحمو دکھ سے بولا۔ "تیری یہ حالت بھی تو میری ہی وجہ سے ہوئی ہے۔ میں نے ہی تو کہہ دیا تھا کہ حملے کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔"

ہم گاہک کے وجود کو باعثِ برکت تصوّر کرتے ہیں
لہٰذا
اس کا اطمینان ہمارا کاروباری ایمان ہے

عبدالغفور اینڈ کمپنی

کپڑے کے سلسلہ میں تھوک اور پرچون ہر طرح کی خریداری کے لئے ہمارے ہاں تشریف لائیں
ہم آپ کے اطمینانِ کامل کے ذمّہ دار ہیں۔

عبدالغفور اینڈ کمپنی، ۳۴ خاک وانی کلاتھ مارکیٹ گوجرانوالہ

پشتنجلی

خان فضل الرحمٰن

پشتنجلی آئی تو تھی ضلع بن کلا میں شہر کا غم غلط کرنے، پر یہاں تو اسے ٹھیکے کے لڑکے راموں نے اور کلپا دیا تھا۔ وہ اپنے میزبان اور تایا میجر امر سنگھ کے ساتھ شام سے اُس باغ میں ٹہل رہی تھی جو پہاڑیوں کے پاس کیکر کا جنگل صاف کرکے لگایا گیا تھا۔ آبپاشی تو اس ترائی میں نہر سے ہوتی تھی لیکن پینے کا پانی کنوئیں سے لیتے تھے۔ تایا بھتیجی گدڑے آم کے نیچے سے گزرنے لگے تو منشا مقدم اپنی بیٹھک میں سے اُٹھ آیا تھا۔ تاکہ میجر امر سنگھ جائزہ لے سکیں کہ کنواں اچھی طرح صاف ہو گیا ہے یا نہیں۔

مہمان اور میزبان ابھی من پر جا کر کھڑے ہی ہوئے تھے کہ ٹھیکیا اور اُس کا پسر راموں بھی آ گئے۔ کام ابھی تھوڑی دیر ہوئی ختم ہوا تھا اور یہ کپڑے پہن کر فارغ ہوئے تھے۔ راموں نے گلے میں بے آستینوں والا سینڈو فیشن اتنا چھوٹا بنیان پہنا ہوا تھا کہ اس کے پیٹ کا کچھ حصہ نظر آ رہا تھا اُس کی دھوتی پشتنجلی کو ایسی معلوم ہوئی جیسے وہ ڈھلک کر نیچے کو گرنے والی ہو۔ اوپر تاڑ پر بہت سے میلے سے اور جنگلی کبوتر بیٹھے تھے۔ ان کبوتروں میں سے زیادہ کا رنگ سفید تھا۔ اور یہ دور سے بہت بھلے معلوم ہوتے تھے۔ لیکن اس تمام وقت پشتنجلی کا دل دھڑکتا رہا۔ پھر وہ آدھی شرم اور آدھے چھچھورے پن میں اپنے کان کی طلائی بالیاں ہاتھ سے یوں ہی سہلانے لگی۔

چرن داس جس کے لیے یہ اطالوی سیلونیٹا ایسی حسین نینو والی اور چکن ایسی ہلکی پھلکی لڑکی دل و جگر تھامے ہوئے تھی۔ ٹریننگ کے لیے نربدا، چنبل، کرشنا، بھاندی، تنگا بھدرا اور کاویری کے دیس، جنوبی ہند چلا گیا تھا۔ پشتنجلی کی طبیعت اُس کی مفارقت سے اتنی کند ہوئی تھی کہ وہ ہوائی اڈے پر اُسے رخصت کرکے تین گھنٹے کے اندر اندر شہر سے اپنے تایا کے پاس اُس گاؤں میں آ گئی تھی۔ راموں کو دیکھتے ہی چرن داس اُسے گرگٹ ایسا معلوم ہونے لگا۔ اُس کی ٹانگیں زیادہ پتلی اور لمبی معلوم ہونے لگیں۔ اتنی وٹامن بھری خوراک کھانے کے باوجود اُس کے بدن پر بوٹی نہیں چڑھتی تھی۔ اور یہ اب سے چھ مہینے بعد بڑے دن کی چھٹیوں میں میاں بیوی بننے والے تھے۔

راموں واقعی راموں ہی تھا۔ یعنی بھینس کے بچے کی طرح بھولا لیکن چکنیا۔ اُسے تو گویا دیا، گائے کا مکھن کھلاتے رہے تھے۔ اُس کا پیٹ ریس کی گھوڑی کی طرح سنتا ہوا تھا۔ راموں کی آنکھیں گوشت کے سبب کچھ بند سی تھیں۔ اور پشتنجلی کا دل چاہنے لگا، کہ اُس کی آنکھیں اس طرح کھول کر دیکھے جیسے چھوٹے دیہاتی بچوں کی دُکھتی آنکھیں کھول کر اُن میں جست بھرا کرتے ہیں۔

میجر امر سنگھ کنوئیں کے پانی کا جائزہ لے کر پہاڑیوں کے پاس جنگل صاف کرکے لگائے ہوئے آموں کے باغ میں پہنچے یہاں مالدہ پک رہا تھا۔ اس کی خوشبو عطر سے بھی بہتر تھی۔ پھر تایا بھتیجی ٹھیکیدار کی ٹپری میں بیٹھ گئے۔ جبھی آسمان پر پھرتی

پھر کسی سادھو کی میلی لٹ ایسی بدلی سمت پر آگئی اور اُس کا سایہ کھیر کے گھنے جنگلات سے پٹی ہوئی کوہ شیوالک کی نیچی نیچی پہاڑیوں پر چھلاوہ کی طرح پھرنے لگا۔ اُدھر ہی سے ایسی ٹھنڈی ہوا آ رہی تھی۔ جیسے جنت کا دریچہ کھل گیا ہو کیونکہ ان نیچی نیچی پہاڑیوں کے پار تو بلند ہمالہ سے اِدھر دُون میں گھنگھور ٹوٹ کر برس رہے تھے اور یہ ہوا وہیں سے آ رہی تھی۔ پیا اور شتنجلی لنچ کے وقت گھر پہنچے۔ دونوں نے غسل کیا اور گھریلو کپڑے پہن کر کھانے کے کمرہ میں آ گئے۔ کھانے کا کمرہ رتن منجن کے پھولوں کی خوشبو سے بسا ہوا تھا جو اصلی چائنا کے دو بڑے بڑے گلدانوں میں سجے ہوئے تھے۔

میز پر کیا کچھ نہ تھا۔ ناریل کی کھیر، بادام پستہ اور بیر کا مربہ، مرغ کا نرگسی پلاؤ، آچار ادرک، اچار گل، کریلی اور بالدہ، کیوم وغیرہ۔ چھت کا پنکھا بند تھا کیونکہ شمالی کھڑکی میں سے اب بھی دون کی بھیگی بھیگی ہوا شوالک کی نیچی نیچی پہاڑیوں کو لانگھ کر فر فر آ رہی تھی۔

کیا اچھا ماحول تھا۔ سامنے کھیر کے گھنے جنگلات سے پٹی ہوئی شوالک کی پہاڑیاں جن پر کہیں کہیں بدلی کی پرچھائیں چھلاوہ کی طرح پھرتی ہوئی پاس والے کمرہ سے لنچ کی موسیقی جس کی دھن زیبا بیبر سے لی گئی تھی، دھیرے دھیرے رنجھ رنجھ کر چھن چھن کانوں میں جذب سی ہوتی ہوئی، کھانے کا کمرہ رتن منجن کے پھولوں سے بسا ہوا تھا لیکن شتنجلی تو یہ سوچ رہی تھی۔ کہ کاش اس وقت وہی ڈبکیے کا لڑکا اُسے دہکیلے رنگ والی مرچیں چکھا رہا ہوتا۔ وہ اس کے ہاتھ سے دہکیلی مرچیں چھین کر کان میں اُڑس لیتی۔ پھر وہ دونوں باغ میں چلے جاتے اور کوئی منگری سے انہیں ٹھلا رہا ہوتا۔

پھر اُسے پرم دکھ کا احساس ہونے لگا وہ ڈبکیے کے لڑکے سے کبھی کسی صورت بھی نہیں مل سکتی۔ گیہوں کی فصل کے کھیت کھڑے تھے۔ ان کی سو پچیس والوں والی بالیں باجرہ کی چھوٹی بالوں تنتی تھی۔ مگر نہیں اُسی سرخ کیڑے "مردلی" نے چاٹ لیا تھا جو گیہوں کی کھڑی تیار فصل کو لگ جاتا ہے۔

لنچ کھا کر شتنجلی سو گئی۔ خواب میں اُسے ہزاروں بھٹے تھم اس طرح سے نظر آئے جیسے کھجوروں کا جنگل کھڑا ہو اور ہر ایک بھٹے تھم پر میرے کے مجسمہ کی طرح راموں کھڑا تھا۔ وہی چکنے بدن والا راموں جسے اُس نے کونبھ کی من پر دیکھا تھا۔ اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اس وقت اچھا سا سمجھا ہو گیا تھا۔ وہ بڑی شمالی کھڑکی سے کیل کی نیچی پہاڑیوں پر بادل اور سورج کی دھوپ چھاؤں کو دیکھنے لگا۔ بادل اب بھی خوب برس رہا تھا کیونکہ ٹھنڈی ہوا فراٹے بھرتی ہوئی چلی آ رہی تھی۔

رات کو شتنجلی کوٹھی کے مشرق میں اپنے چبوترے پر شبنمی رنگ کر لیٹی۔ نیچے مشین سے برابر کٹا ہوا سبزہ تھا۔ اور چبوترے کی زہ پر سنگ مرمر کی جالی لگی ہوئی تھی۔ سیڑھیاں اُتر کر نیچے فوارہ تھا۔ اور ڈیلیئے کے پھول بھر تیایا ہوئے ہیر ہیتوں اور بندھی چھتری والے میپل کے کھڑے تھے۔ بہت بڑی طاقت کے آسمانی قمقمہ نے جو اوپر بجلی کے کھمبہ پر لگا ہوا تھا چبوترے کے سبزہ، جالیوں کے سنگ مرمر اور پیڑوں کو ایسا سہانا پن بخشا ہوا تھا کہ یہ مغل مصوری کی سینری معلوم ہوتی تھی۔

گاؤں میں کھڑی تال کے چوپلے ہو رہے تھے جو ایسا دیہاتی سوانگ ہوتا ہے جس میں بڑھئی، لوہار، جولاہے، دھینے، نائی، دھوبی، موچی، ڈبکیے، چھیپی ایسے پیشہ ور حصہ لیتے ہیں۔ اس سوانگ کی کھڑی کھڑی دھن سے شتنجلی کو یہ اشتباہ ہو رہا تھا۔ جیسے کسی راج کماری کا سوئمبر رچایا جا رہا ہو اور ڈبکیے کا لڑکا بھی اس میں اُمیدوار ہو

پشپنجلی اپنا رخسار تکیے پر رکھے دیر تک فوارہ کی من کو دیکھتی رہی اور سوچتی رہی کہ رامون اپنے اُسی حلیہ میں جس میں وہ اُسے دیکھ چکی تھی اِس من پر بیٹھا ہوا کیسا لگے۔ جب وہ سونے لگی تو کنڑی ٹال کے چوبولے اِس وقت بھی ہو رہے تھے۔ اب ساز اور موسیقی کی دھنوں میں جیت کا رنگ آگیا تھا اور پشپنجلی گویا جوش میں آکر بستر پر ہوا میں معلق ہو گئی تھی۔ اُسے یہ خیال آرہا تھا کہ ڈیکیٹے کے لڑکے نے راج کماری جیت لی ہے۔ خواب میں اُسے پریتم نظر آرہے تھے۔ من پر سوئمبر کا فاتح رامون ہیرو کے مجسمہ کی طرح بیٹھا تھا۔ جب وہ اجیالا ہوتے جاگی تو چبوترہ رتن منجن کے پھولوں کی باس سے مہکا ہوا تھا۔ جو چبوترے کے نیچے اردگرد لگے ہوئے تھے اور سویر چڑیوں نے سبز پتوں اور گچھے دار پیڑوں میں شور مچا رکھا تھا۔ سورج ابھی تک افقی بادلوں میں چھپا ہوا تھا۔

پھر وہ اوپر برساتی میں جاکر دور سے گاؤں کے کنوئیں کو دیکھتی رہی۔ نیچے آکر ناشتہ سے پہلے نہر کے پل پر گئی جس کے مشرق میں مولے کھتری کی چھوٹی چھوٹی ٹبہ نما پہاڑیاں تھیں۔ یہاں نہر کی بلند شرقی ڈھلوان میں بے انتہا سوراخ تھے، جن میں گھگیوں اور سرخ منقار گرسلوں نے بچے نکالے ہوئے تھے۔ ان پرندوں اور بچوں نے کافی شور مچایا ہوا تھا۔ پشپنجلی غربی کنارہ پر کھڑی ہو کر تماشہ دیکھ رہی تھی کہ اُدھر ہی سے ایک کپاسی لہنگے اور دوبیا گھالنی والی سیاہ فام لڑکی مولے کھتری کے باغ سے نکل کر کھیر کے جنگل میں چلی گئی اور رامون بھی اُس کے پیچھے پیچھے گیا۔ یہ لڑکی باوجود سیاہ فام ہونے کے بڑی ہی زہرہی تھی۔ سری گوپی ناتھ کی "گوپی" اور گوپ محل کی راج کماری۔ پھر امبر سنگھ خود اُسے چائے پر بلانے کے لیے پہنچ گئے۔ چائے پیتے ہوئے پشپنجلی یہی سوچتی رہی کہ تایا نہ آتے تو وہ ان دونوں گنجولیوں کا جنگل میں پیچھا کرتی۔ اُسے افسوس ہو رہا تھا کہ وہ رات کے وقت والے سوئمبر میں کیوں نہ شریک ہو گئی۔ ہو سکتا تھا جو رامون بجائے اس گوپی ایسی لڑکی کے اطالوی سینوریٹا ایسی پشپنجلی کو ہی پسند کر لیتا۔

گو نیچ بن کلہ کے ڈیکیٹے اچھوت نہ سہی لیکن نیچ ضرور تھے اور وہیں مولے کھتری کی لڑکی نورحا بھی تھی۔ بہرحال ایسی گوری اور چہرے پر بڑی بڑی آنکھوں والی۔ رامون اور نورحا میں ایسا گپت ملاپ تھا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ تھی۔ ان دونوں کا عجیب معاملہ تھا۔ اوّل اوّل نورحا ہی رامون کی پرستار نہ تھی بلکہ رامون کا اس کے لیے برا حال تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ لڑکے نے عورت پہلی مرتبہ بطور عورت کے نورحا ہی میں دیکھی تھی۔ ان کا میل اِس لیے چھپا رہا تھا کہ یہ عام مضطرب عشاق کی طرح سے جلد جلد نہ ملتے تھے۔ پندرہ روز سے پہلے ان کی ملاقات کبھی نہ ہوتی اور بعض دفعہ تو مہینہ مہینہ گزر جاتا۔ یہ ہمیشہ کھیر کے جنگل میں شوالک کی پہاڑیوں پر ملتے۔

مولے کھتری کی دو منزلہ حویلی موضع بن کلہ کے شمال میں گاؤں کے آخیر پر واقع تھی۔ اس کے پاس صرف گنڈیوں کے چھپر تھے۔ پچھلی طرف شمال میں چھوٹا سا کربلا کا میدان تھا، جہاں محرم کی دسویں کو تازیے رکھے جاتے۔ کربلا کے میدان کے ختم ہوتے ہی پہاڑیاں اور کھیر کا جنگل شروع ہو جاتا۔ کربلا میدان کے غرب میں مولے کھتری کا باغ تھا۔ جب نورحا رامون سے ملنا چاہتی تو باغ میں جاتی۔ اُدھر ہی کھیر کے جنگل میں ڈیکیٹے کا لڑکا رامون بھی آجاتا۔ اور یہ کچھ وقت وہاں گزار لیتے۔

جن دنوں پشپنجلی گاؤں میں آئی اُس سے ایک مہینہ پہلے مولے کھتری کے گھر میں چور گھس آئے تھے۔ لیکن جاگ کے سبب کچھ نقصان نہیں ہوا تھا۔ مولے کھتری نے دو شیرے باغ میں پالے ہوئے تھے اور وہ اتنے خونخوار پڑے تھے کہ کسی کو باغ میں گھسنے کا یارا نہ تھا۔ ان کی رکھوالی انسانی رکھوالی سے بھی کڑی تھی۔ اسی لیے مولے کھتری نے باغ میں کوئی رکھوالا نہیں رکھا ہوا

تھا۔ نورعا کو یہ دونوں کتے پہچانتے تھے اس لیے وہ وقت بے وقت یہاں آجاتی اور یوں آسانی سے کیکر کے جنگل میں جاکر دوست سے ملنے کا کارن نکل آتا۔ چوروں کے آنے کے بعد کھتری نے دونوں شیرے حویلی پر بلا لیے اور باغ میں رکھوالا بٹھا دیا۔ اب نورعا اور رامون بن میں نہیں مل سکتے تھے۔ اور یوں ڈبکیے کا لڑکا برہا کی آگ میں جلنے لگا۔

جب وہ ایک مہینہ تک نورعا کو نہ مل سکا تو اُس کی حالت جنونی سی ہونے لگی۔ اور ایک رات جب آسمان پر برکھا کی پہلی میرد جھڑ ہو رہی تھی گھمن گھور جھیل میں پڑی ہُوئی بے شمار کالی بھینسوں کی طرح چھائے ہوئے تھے اور ٹپکا ٹپکی شروع ہو گئی تھی، رامون نے اپنی دہلیز کا دروازہ کھولا سامنے جسّے مقدم کی دہلیز تھی جس میں اُس کا پسر واجد جاگ رہا تھا۔ اُس نے پہلے رامون کی آہسٹ سُنی اور پھر اُسے گلیارہ میں پچھم کی طرف جاتے ہوئے اچھی طرح دیکھ لیا

رامون جدھر سے بھی گذرتا اُسے کتے بھونکتے اور یوں واجد کو یقین ہوگیا کہ اُس کا پڑوسی جنگل میں نہیں بلکہ گاؤں میں کسی خاص جگہ جانے کے واسطے گھر سے نکلا ہے۔ رامون سیدھا مُولے کھتری کی حویلی پر پہنچ مشرق کی طرف کچی سڑک پر احاطہ کا پھاٹک تھا جس میں لوہے کی تیلیاں جڑی ہوئی تھیں۔ اور ان میں سے اندر بخوبی نظر آتا تھا۔ شمال اور جنوب میں دو دالان تھے اور جنوبی دالان نوکروں کے لیے تھا جو سو رہے تھے۔ پھاٹک کے سامنے حویلی کی اُونچی ڈیوڑھی تھی۔ اور ڈیوڑھی کے اُوپر کھلا چوبارہ تھا۔

رامون نے پھاٹک کے پاس کھڑے ہوکر اندر نگاہ دوڑائی۔ اُس نے سوچا کہ وہ جو ایک بلّی پڑی ہوئی ہے وہ اُسے دیوار کے ساتھ ترچھی کھڑی کر کے اُوپر چڑھے گا۔ پھر حویلی کے اندر آگے سے نورعا مل جائے گی۔ وہ لوہے کی تیلیوں کے جالیدار پھاٹک سے اندر آتا ہی تھا کہ زور کی بارش شروع ہو گئی وہ خوش تھا کہ ایسے میں آہسٹ سُنائی نہ دے گی۔ اُس نے ابھی بلّی کو ہاتھ ہی لگایا تھا کہ پہلے تو شیروں کا جوڑا بھاری آواز سے بھونکا اور پھر وہ دونوں اُونچی چھت سے نیچے کُود پڑے۔ جوان کتوں کی ٹانگیں زخمی نہ ہوگئی ہوتیں تو یہ حد شکن کو ضرور بھنبھوڑ ڈالتے۔ بارے اِس وقفہ میں کہ نوکر جاگتے رامون پھاٹک پار کر چکا تھا۔ مُولے کھتری کے گھر تو سبھی یہ سمجھ رہے تھے چوروں نے دوبارہ پاؤں پسارا تھا۔ لیکن جب رامون گھر پہنچا تو واجد نے اُسے آواز دی " ابے جیسا گیا تھا ویسا ہی خالی ہاتھ آرہا ہے، کیوں بے ؟ ماں سے جا کے کہیے ٹرنک کھول کھٹو آسنے " ۔ رامون نے کچھ بھی جواب نہ دیا بارش کا زور اب ٹوٹ چکا تھا اور صرف ٹپکا ٹپکی ہو رہی تھی اُس کے کپڑے بالکل بھیگ گئے تھے۔

اگلے دن تمام گاؤں میں گویا دھوم کے بج گئے تھے کہ مُولے کھتری کے گھر رات پھر چور پڑے اور شیروں کا جوڑا کوٹھے سے کُود کر اُن پر حملہ آور ہوا تھا۔ یہ کتے بری طرح زخمی ہوئے پڑے ہیں۔ اب جسّے مقدم کا واجد بار بار رامون سے جا کر پوچھ رہا تھا " ابے چوری کرنے گیا تھا یا یاری ؟" لیکن یہ صرف ٹھٹول تھا کیونکہ یہ کسی کے خیال میں ہی نہیں آسکتا تھا کہ رامون چور ہے پر اُس نے جو یہ گھتی سا دھ رکھی تھی اِس سے وہ مشکوک ہوگیا تھا۔

شام کے وقت جسّا مقدم لیشپ داٹھیکا میں آیا اور رازدارانہ طور پر بولا " بھئی صاحب دنیا کا کوئی ٹھکانا نہیں رات کو جب کھتریوں کے چور پڑ رہے تھے ڈبکیے کا لڑکا رامون اپنے گھر سے آدھی پچھلی رات اُدھر ہی آیا ہوا تھا " یہ سُن کر پنشتنجی کو یقین کامل ہوگیا کہ اُس دن صبح کو مُولے کھتری کی لڑکی ہی رامون کے ساتھ بن میں گئی تھی اور آج رات کھتری کے گھر میں چور نہیں تھا " یار

تھا سارے گاؤں میں صرف یہ لڑکی راز جان گئی تھی۔

پشپنجلی کا دل بہت گھبرا رہا تھا۔ وہ اٹھ کر برساتی میں جا بیٹھی۔ اُس نے بار بار اُدھر، کنوئیں کی طرف دیکھا جس کی من پر راموں کو دیکھ کر اُسے دل چسپی پیدا ہوئی تھی۔ آسمان نیلا کانچ ہو رہا تھا لیکن کھیری پہاڑیوں پر سفید بادلوں کے کئی پھول گوبھی ایسے ٹکڑے ٹھہرے ہوئے تھے۔ پھر دُون کی طرف سے گڑگڑاتی ہوئی کالی گھٹا آ گئی جس میں گوبھی کے پھول ایسے ٹکڑے اس طرح گم ہو گئے۔ جیسے بادبانی کشتیاں سمندر کی طوفانی موجوں میں کھو جائیں۔

بارش دن چھپنے تک برستی رہی لیکن مغرب میں تھوڑے سے بادل پھٹے ہوئے تھے، جہاں ڈوبتے سورج نے آگ سی لگائی ہوئی تھی۔ پھر جب اندھیرا چھانے لگا تو سب سے پہلے پیڑوں پر چھایا جو رات کے نقیب بن گئے اور پشپنجلی نے شیشے کے طاقوں میں سجے ہوئے رنگین قمقمے روشن کر دیے۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا اور اس میں یہ برساتی گہرہائے شب چراغ کا تاج بنی ہوئی تھی یا پریوں کا اتارا۔

جب تایا بھتیجی رات کے کھانے پر بیٹھے تو قلمی آموں کے ساتھ سفید برفانی شربت تھا۔ میٹھے زعفرانی چاول، مزعفر اور اناناس کی فرنی بھی۔ جس وقت وہ بلوری فنجانوں میں بلا دودھ کی خوشبودار سبز چائے پی رہے تھے، تو ٹوڈی کی ہلکی موسیقی ملحقہ کمرے سے چھن چھن کر آ رہی تھی۔ نہر کے اُوپر سے پانی کا شور سنائی دے رہا تھا اور کھڑکیوں کے ٹین دار چھجوں پر بارش کی ٹپاٹپ ہو رہی تھی۔

گو اصل راز تو گاؤں میں صرف پشپنجلی کو معلوم تھا، لیکن واجد کو بھی بڑی ٹوہ لگی ہوئی تھی۔ راموں نے اپنے پڑوسی کے استفسار کا کوئی جواب تک نہ دیا تھا۔ اس سے واجد کو زیادہ ہی یقین ہو گیا کہ ٹھیکے کا لڑکا ٹھکانا نہیں ہے۔ ایک دن جب برسات کا دوپہر تپ رہا تھا۔ گرام واسی نہر میں نہا رہے تھے، ہوا بند تھی، راموں گھر سے کنوئیں کی طرف چلا حالانکہ اُسے نہانے کے لیے نہر پر جانا چاہیے تھا۔ واجد نے گویا اُس کی پیڑ پکڑ لی اور پیچھا کیا۔ کنوئیں پر سے وہ پچھواڑے باغ میں چلا، پھر مشرقی حاشیہ کے کنارے ہوتا ہوا شمالی حاشیہ پر پہنچا۔ یہاں حاشیہ اور کھیر کے جھنڈوں کے درمیان گلی سی بنی ہوئی تھی جس کا نکال کربلا میدان میں تھا۔

باغ کے حاشیہ پر اور کھیر کے جنگل کی طرف کانٹوں کی باڑ پر کُندیلوں اور لال لڑیوں کی بیلیں سانپ کی طرح کانٹوں اور ایک دوسرے سے لپٹی ہوئی تھیں۔ اس ہری بھری جھاڑ پر کئی جگہ گرگٹ بیٹھے ہوئے تھے اور چھوٹی چھوٹی چڑیاں بیٹھی ہوئی جھول رہی تھیں۔ گلی میں کئی جگہ عنابی رنگ، کالے پیٹ والے لم دُمے جولاہے پھر رہے تھے، لِدھڑ ہونے کے سبب اِن کوّے جتنے بڑے پرندوں سے زیادہ اُڑا نہیں جایا کرتا۔ راموں کو نزدیک آتا دیکھ کر یہ جولاہے بھاگ کر بیلوں کی باڑ میں گھس جاتے جن پر پھولوں کی باڑھ سی لگی ہوئی تھی۔ بہت سے پھول گول گول دُرپنی آنکھوں ایسے تھے، پتلی کی جگہ زرد تھی اور باقی پنکھڑیوں کا رنگ فیروزی تھا۔ باغ کی طرف تو خاموشی تھی لیکن کھیر کے جنگل میں پنچھی رَول مچا ہوا تھا۔

راموں اس گلی سے ہوتا ہوا کربلا میدان میں پہنچا۔ اُس نے اپنی نگاہیں دیر تک مولے کھتری کے باغ میں جمائے رکھیں جس کا پھاٹک کھلا ہوا تھا۔ پھر وہاں کچھ لوگ آ گئے، جن میں واجد بھی شامل ہو گیا تھا۔ یہ لوگ حویلی کے سامنے سے گزر گئے اور ان کے بعد جب راموں گزرنے لگا تو زخمی شیرے اُسے دیکھ کر بہت زور زور سے بھونکنے لگے۔ [illegible] میں کھتری اُسے محبت بھری نظروں سے

دیکھ رہی تھی اور کلپ رہی تھی۔

وہ تیزی سے گزرا تو چلا گیا لیکن تبھی واجد نے الٹ کر آتے ہوئے اُس کی بانہہ پکڑ لی اور کہا "شیروں نے تجھے پہچان لیا ہے تو اس رات یہیں آیا تھا چل کھتری کے پاس چل"

"میں نہیں جانے کا میری کلائی نہ مروڑ مجھے کتوں سے بھے لگے ہے" رامو یہ کہتے ہوئے کلائی چھڑا کر بھاگ گیا۔ اور واجد نے مُولے کھتری کے پاس جا کر بات لگائی "ہم پھاٹک کے سامنے سے نکلے تو شیرے نہ بھونکے، رامو نکلا تو ان دونوں کتوں نے اُسے بھونک بھونک کر اپنا بُرا حال کر لیا۔ رامو چور ہے۔ اُس رات یہی چوری کرنے آیا تھا۔ کتا اپنے مالک، دوست اور دشمن کو آدمی سے زیادہ پہچان سکے ہے۔ تم ابھی پچاس کو گیارہ میں لگا کر دیکھ لو، رامو کو بھی لگاؤ۔ جو رامو کو دیکھ کر کتے بھونکنے لگیں تو پھر تو یہ ضرور چور ہے"

کھتری نے اپنے نوکر رامو کے پیچھے دوڑائے تو وہ اپنے گھر میں جا گھسا اور کسی کے بلانے سے باہر نہ نکلا۔ مولے کھتری کی غصے سے بُری حالت تھی۔ اُس نے تھانہ میں خبر پہنچا دی جو بن کلا سے کئی میل تھا۔ اگلے دن پولیس آ گئی۔ تھانیدار "پشپ واٹیکا" میں ٹھہرا۔ دو سپاہی رامو کو پکڑ لائے۔ اس وقت اُس کے بھولپن میں بے گناہی، رقت، غریبی اور کورنش شامل ہو گئی تھی۔ وہ اسکول سے بھاگا ہوا طالب علم معلوم ہو رہا تھا اور پشپنجلی چاہ رہی تھی کہ وہ اسے چھوڑ دیں۔ وہ اُسے اسی طرح سے چھڑانا چاہتی تھی کہ اس بندھن سے چھوٹ کر وہ اُس کے بندھن میں آ جائے۔ اور وہ اُسے پھر کبھی نہ چھوڑے۔ وہ چور کی سفارش نہیں کر سکتی تھی۔ لیکن اُس نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ کسی نہ کسی طرح رامو کو چھڑا دے اور وہ ہی جانتی تھی کہ رامو چور نہیں ہے۔

جب بہت سے لوگ حویلی کے سامنے سے گزارے گئے۔ اور شیرے صرف رامو کو دیکھ کر بھونکے، تو رامو کا جرم ثابت ہو گیا۔ اس وقت بھی نودھا سب کے سامنے برملا اپنے دوست کو چوبارے پر سے کھڑی ہوئی دیکھ رہی تھی۔ اُس نے اب بھی گدوبیا گھالنی اور کپاسی لہنگا پہنا ہوا تھا۔ اُس کی طبیعت چاہ رہی تھی کہ وہ پیچھے سے کُود کر رامو سے جا ملے۔

سب "پشپ واٹیکا" میں لوٹ آئے، رامو پر مُولے کھتری کے گھر میں رات کے وقت سرقہ کی نیت سے مداخلت بے جا کرنے کا الزام لگایا گیا تھا۔ جب اُس کے ہتھکڑی لگا کر لے جانے لگے تو پشپنجلی نے بڑھ کر تھانیدار سے کہا: "ٹھہریئے آپ اسے نہیں لے جا سکتے۔"

"ہم اسے ضرور لے جائیں گے۔"

"اور جو یہ بے گناہ ہوا، پھر تو آپ اسے چھوڑ دیں گے۔"

"بے گناہ کو تو چھوڑنا ہی پڑے گا۔"

"تو وہ لڑکی جس نے کپاسی لہنگا، دوبیا گھالنی پہنی ہوئی تھی اسے اُس نے اپنے گھر بلایا تھا۔ یہ آپ وہاں نہیں گیا۔ میں نے ان دونوں کو کھیر کے جنگل میں ایک جگہ ملتے ہوئے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے۔"

مولا کھتری: "یہ جھوٹ ہے۔"

پشپنجلی: "یہ آپ کی لڑکی بتائے گی جھوٹ ہے یا سچ۔"

مولا کھتری: "وہ یہاں حاضر نہیں کی جا سکتی۔"

تھانیدار: "ہم خود آپ کے گھر چلنے کو تیار ہیں۔"

اب رامو کا فیصلہ نودھا کے ہاتھ تھا۔ وہی اُسے چھڑا سکتی تھی لیکن اُسے ایک بہت بڑے امتحان سے گزرنا پڑتا تھا، وہ سوچنے لگی ایک طرف لکھے چھپے کا لگوارٹھ ہے۔ دوسری طرف خاندان ہے، ماتا پتا ہیں، ان کی لاج ہے۔ مجھے اکیلی کو ڈوبنا ہوتا تو خوشی سے ڈوب جاتی لیکن جو میں ڈوبی تو میرے ساتھ میرے سگے سگودھے اور سگے سمبندھی بھی ڈوبیں گے۔ جو میں ننگی کر گھرانڈ پر گھسیٹی جاؤں سگے سگودرے اور سگے سمبندھی بھی تو سب کے سب گھسیٹے جائیں گے۔

تو جب تھانیدار ہتھکڑی پڑے لنگواڑ کو مولے کھتری کی حویلی پر لایا تو نودھا کے من میں ایک دم ایسے وچار آ گئے تھے۔ تھانیدار نے اُس سے سوال کیا: "پُتری! تو اسے جانتی ہے؟"

نودھا: "نہیں۔"

تھانیدار: (رامو سے مخاطب ہوتے ہوئے) "ابے اب بتا تو سچا ہے یا یہ؟"

رامو: "یہ"

تھانیدار: "تو تو رات کو یہاں آ کر گھسا تھا۔"

رامو: "اُس کی گواہی تو کتے تک دے رہے ہیں۔"

تھانیدار: "اسی لیے تو گھنی سادھے گھر میں چھپا بیٹھا تھا؟ ابھی کیا چاہیے رے بیٹا!"

رامو: "جی ہاں۔"

اُس وقت وہاں پشپنجلی پہنچ گئی۔ اُس نے نودھا کا انکار سن کر تھانیدار سے کہا "یہ لڑکی جھوٹی ہے۔ میں رامو کی صفائی دوں گی۔ یہ دونوں کھیر کے جنگل میں ملتے رہے ہیں۔"

رامو: "میں آپ کو پیش کرنا نہیں چاہتا۔"

اب تھانیدار اور مولے کھتری میں سرگوشی ہوئی۔ مولا مقدمہ چلانا نہیں چاہتا تھا۔ اُس کی کوئی چیز چوری نہیں گئی تھی لیکن جو یہ مقدمہ چل جاتا، رامو کو سزا ہو جاتی، تو وہ برادری میں منہ دکھانے کے قابل نہ رہتا اور جو اصل بات ہے وہ ظاہر ہو جاتی۔

پھر رامو کی ہتھکڑی کھول دی گئی۔ جب وہ جانے لگا تو پشپنجلی سوچنے لگی جس نے پریت کی لاج رکھی اُسے جیتے رتھ میں بٹھا کر بھیجنا چاہیے تھا۔ رامو کے سدانند چہرہ پر اس وقت رنج و اضمحلال کی دھملاؤ چھائی ہوئی تھی۔ اُسے یہ ملال ہو رہا تھا کہ نودھا صرف سکھ سمپت کی ساتھی تھی اور جب موقع پڑا تو چھوڑ بھاگی۔ وہ مُنہ تُڑے سے لُٹا جا رہا تھا

رامو واقعی فتح کی رتھ میں بیٹھ کر نکلنے کے لائق تھا۔ اور پشپنجلی کا ارادہ اب بھی اُسے مورتی کی طرح پوجنے کا تھا۔ لیکن اُسے ملن کا کوئی کارن سجھائی نہ دیتا تھا۔ اس مد میں اُس کی آخری کوشش تھانیدار کی آمد کے وقت شروع ہوئی تھی۔ لیکن یہ بھی چھدان گھسا ثابت ہوا تھا۔

اُدھر نودھا یہ سوچنے بیٹھی تھی، کہ شاید راموں کو اُس سے برگشتہ کرنے والی میجر کی بھتیجی تھی۔ دراصل اُس نے اپنے لگاوٹ کا غلط اندازہ لگایا تھا۔ وہ سمجھتی تھی کہ پنچ ذات ڈیکنے کے لڑکے کو وہ اُلٹی قلابازی بھی کھلا دے، اور اُس کے دونوں پُورے بھی بجا دے وہ جب بھی بُرا مانے گا، نہ ساتھ چھوڑے گا۔ اُسے اِس کے یہ فقرے یاد آ رہے تھے "میں تو تیری گیند ہوں، ٹھوکر مار یا نہ مار، تیرے ہی پیروں میں پڑا رہوں گا۔" اُسی کی مرض سے تو متاثر ہو کر یہ بھی اپنی ادھلی ہار بن گئی تھی۔

لیکن جب وہ پندرھواڑہ بھر سے زیادہ عرصہ تک بھی متوجہ نہ ہوا اور نودھا بلبلا ہی تو اُٹھی، اس کا دل دُکھنے لگا تھا۔ اُسے اس کی ہاؤ ہاؤ رہنے لگی تھی۔ اس کا دل ہر وقت یوں پکارنے لگا: "سدا سن آیو، او سرے جائیو" یعنی اب جو وہ ٹیلوں پکھیر کی چھاؤں میں ملا تو وہ اُسے اِس کا پابند کرے گی کہ سویرے آنا، دیر میں جانا۔ اُدھر راموں کی بھی یہ کیفیت ہو گئی تھی کہ وہ گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھا رہتا اور نودھا کی بابت ہی سوچتا رہتا۔

کئی دن سے پھر جھیلے ساون کی ٹپا ٹپ ہو رہی تھی۔ راموں کے باغوں میں سب جگہ سبزہ ہی سبزہ نظر آ رہا تھا جس پر جگہ جگہ ٹپکے کے آم پڑے ہوئے اچھے معلوم ہوتے تھے۔ پشتنجلی اور اُس کا تایا اکثر باغ میں جاتے اور بانس کی لمبی کنٹو سے چھانٹ چھانٹ کر دیسی آم توڑتے۔ "جھولن جاترے" کا تہوار آ رہا تھا جس میں اُبھرتے چاند کے دنوں ہندو کرشن اور رادھا کی یاد میں جھولے جھول جھول کر پانچ دن رات محبت کے گیت گاتے ہیں۔

بن کلہ میں ہندو جھولن جاترے کا تہوار منا رہے تھے، اور ساون برس رہا تھا۔ آم کھا کھا کر نشہ سا جو ہو گیا تھا تو مرد تو اکثر کمیں تانے سو رہے تھے کیوں کہ خنکی ہو گئی تھی اور لڑکیاں جھولے لیتے ہوئے رادھا کرشن کے گیت گا رہی تھیں، پریت کے میٹھے اور معصوم گیت۔ پچھلی رات جب خوب سناٹا پڑ گیا، تو نودھا وہی نُوری کی کھنی اوڑھے لہنگا اُوپر چڑھائے ایک ہاتھ میں جوتیاں لیے دوسرے میں ڈکا پکڑائی اور اپنا تمام سونے کا گہنا اُٹھائے راموں کی دہلیز پر پہنچی۔ اس وقت مینہ چادر بھگو برس رہا تھا۔ رات بہت ہی کالی اور ڈراؤنی تھی جھینگروں کی جھنکار سے گاؤں گونج رہا تھا۔

اُتنے ہی نودھا کی نگاہ موچے پر سوئے ہوئے راموں کے چہرے پر پڑی جو بجھتے ہوئے دیئے کی روشنی میں سدا ہیر، مگر قتال، دھلا دھلا، بلکہ خوب کچھ اُداس، بل اور دو سیاہ معلوم ہو رہا تھا۔ جوانی کی نیند کسی نے ایسی تو نہ دیکھی ہو گی۔ سب جانتے ہیں کہ موچا دیہات کا بہت بڑا پلنگ ہوتا ہے جس پر آٹھ دس آرام سے سو سکتے ہیں اور اس موچے پر وہ تنہا سو رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ اور ٹانگیں خوب پھیلے ہوئے تھے۔ اُس نے وہی بلا آستین سینڈ نیٹیش بنیان پہنا ہوا تھا۔ اس نے راموں کے کانوں کے پاس منہ لے جا کر تو کیا، مگر ہائے رے جوانی کی نیند اُس کے تو سول بھی چبھو دیتے تو وہ نہ جاگتا۔ اب نودھا اُس کے برہنہ بازو سہلانے اور ہلاتے ہوئے بولی "جاگ جوتی بہت بلند بچکے، جاگو، جاگو، جاگو، نیندو بی، جاگو، اس نندیا کا ستیاناس ہو جائے جو میرے چھیلے کو نین نہیں کھولنے دیتی۔" پھر نودھا نے اُس کی آنکھیں اس طرح سے کھولیں جیسے دیہاتی بچوں کی دکھتی آنکھیں چیر کر اُن میں جست بھرا کرتے ہیں۔

سونے والے نے موٹی موٹی آنکھیں تھوڑی تھوڑی ٹمٹماتے ہوئے کہا: "تُو تو اس بیرڑے کو نہیں جانتی ہو گی۔ جو مُولے کھتری کے گھر چوری کرنے گیا تھا

نودھا: میں تجھ پر نچھاور کرنے کے لیے اپنا سارا گہنا لائی ہوں۔ اور کھلانے کے لیے پکی پکوانی۔ اُن دونوں شیروں کو گولی لگ جائے جنجیوں نے بھونک بھونک کر جاگر کر دی تھی ورنہ ساجن تو گیڑ توڑ کر بہن سے ملنے آ ہی گئے تھے۔ آؤ سلوک کریں میں اپنے ہاتھ سے پریم پکوانی کھلاؤں گی۔

نودھا اس کا منہ کھول کر مٹھائی کھلانے لگی۔ اُسنے ہونٹ اور دانت بھینچ لیے اب وہ ہنستے ہوئے بولی ؎

لٹیا ڈوبی رہے ہر داس
گھوڑی دانہ کھائے نہ گھاس

پھر نودھا نے دیکھا کہ راموں نے تیوڑی چڑھائی ہوئی ہے۔ وہ ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا سی کرنے لگی "بسندر داگ کے دیوتا ٹھنڈا ہو جاؤ" اُس کا جواب راموں نے بڑا سخت دیا "کیوں ٹرو کی طرح بولے جا رہی ہے میری تجھ سے کیا سنگاوت ہے؟ میں تجھے جوں تجھ؟" اس کے لہجہ میں وزن تھا۔ اور نودھا جان گئی کہ پالا مار لیا وہ ذرا زور دار آواز میں بولی "ڈھب سے بول ماؤ ابھیجے جلانے بلائے نہیں تو گالوں میں بڑ کی مار لے تیجا اُتار لوں گی اور چھاتی پہ چڑھ کر خون پی لوں گی بھیڑ کہیں کا بیٹری انھٹر جھنجھلیا ڈھکیلا اور تو تجھے نہیں ہے۔ تو کیا شمع کی کچھ رونچھ؟"

اب راموں کی برگشتگی دور ہو چکی تھی اُس کے ہونٹ ہنسی میں اتنے کھل گئے تھے کہ دانتوں کی دونوں مرتبانیاں نظر آ جاتیں وہ اُٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ اُس کی بانہیں نودھا کے گلے میں تھیں مگر ابھی ہونٹ ہونٹوں سے نہیں مل پائے تھے، پیار پورا شروع نہیں ہوا تھا وہ صرف دیا بجھا سکے تھے کہ لالٹین لیے وہاں واجد پہنچ گیا پیچھے پیچھے منشی مقدم تھا۔ باپ نے نودھا کی بانہہ پکڑی اور بیٹے نے گہنا اٹھایا اور یہ تینوں دہلیز سے باہر نکل آئے۔ مینہ اب زور سے برسنے لگا تھا نودھا بری کی کھوئی اندر ہی چھوڑ آئی تھی واجد کے سر پر چھاج تھا منشی کے سر پر سرکی اور منشی نے اپنی سرکی میں نودھا کو بھی لے لیا۔

یہ مولے کتری کی حویلی میں گھٹنوں گھٹنوں پانی سے گزرتے ہوئے پہنچے۔ نودھا کو اب یہ ہوش نہ تھا کہ وہ اپنا گھگرا اوپر اُٹھا کر پانی سے بچا لے۔ اُس کی جوتیاں بھی راستہ میں بہہ گئی تھیں۔ مولے نے باپ بیٹے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے وعدہ لیا کہ بات یہیں چھٹنے نہ پائے اور نودھا کو گردنی دیتے ہوئے زنان خانہ میں دھکیل دیا۔ اب نودھا کی کڑی نگرانی شروع ہو گئی تھی اور مولا کتری اپنے پریوار سمیت بدری ناراین کے میلے تیرتھ یاترا پر جانے کی تیاری کرنے لگا تھا۔ آج سے نودھا راموں کی ملاقات ناممکن ہو گئی تھی۔

یہ بھر بھیلے ساون کی ایسی ٹھنڈی دوپہر تھی کہ اُس میں اگر بڑا دل بھی پہن لیتے تو ناگوار نہ گزرتا۔ "نستعلیق" پینٹ واٹیکا کی برساتی میں بیٹھی تھی۔ جس کو تین بوندوں سے بچا رہا تھا۔ عمدہ شیشہ کے طاقوں میں رنگین قمقمے لگے ہوئے تھے جنہیں رات کو روشن کیا جاتا تھا چھت میں سجاوٹ کے لیے چھاتہ کی طرح طوطا پری آموں کے جھونپے لٹک رہے تھے۔ دیوار پر صرف ایک تصویر لگی ہوئی تھی جس میں دیہاتی لڑکیاں دریا کے کنارہ پر گوڑی گوڑی یا کچھ کم پانی میں لہنگا بہ حد نیم عریانی اُٹھائے ہوئے گزر رہی تھیں۔

آسمان پر گھور گھنگھور چھائے ہوئے تھے لیکن ان سے بھی گھور ان کے تلے آموں کے کالے نپٹ باغ نظر آ رہے تھے کوٹھی کے احاطہ میں کھڑے ہوئے سال خوردہ پیڑوں کا بھی یہی حال تھا۔ بادل کی گرج پر مور بار بار نہایت بلند آواز سے جھنگار رہے تھے۔ جب بادل گرجنا بند ہو جاتا تو یہ بھی خاموش ہو جاتے۔ ہرنوں کی قطاریں کوئل کھونڈوں کی طرح چوکڑیاں بھرتی ہوئی پھر رہی تھیں۔ نہریں برسات کے

اوپر سے پانی نے شور مچا رکھا تھا۔ کالی پیٹھ والے ناشپاتی پر ریولیے اور جنگلی کبوتروں کی ڈاریں بیٹھی تھیں۔ سفید کبوتر زیادہ تھے کم رنگین ر
جھولن یاترا میں رادھا کرشن کے گیت ختم کر کے اب لڑکیاں لوک گیت گا رہی تھیں جن کی ہلکی ہلکی دھنیں آسمان سے اُترتی ہوئی شفق کی طرح فضا میں پھیل رہی تھیں، بلکہ ایسا لگ رہا تھا جیسے کہیں دور رنگین پرندوں کی ٹولیاں نغمہ سرائی کرتی ہوئی پرواز کر رہی ہیں۔

پشپنجلی کو نوحا کی اُفتاد کا علم نہ تھا۔ یہ سمجھ رہی تھی کہ وہ تو راہوں میں چھپ گئی ہوگی۔ اُس کے تو جی میں جی گیا ہوگا لیکن یہ ابھی تک بیٹھی ہوئی جھینک رہی تھی۔ یونہی ایک ہفتہ گزر گیا اور اُس کی اُداسی نہ گئی۔ اُس کے تایا میجر امبر سنگھ ان دنوں پہاڑ جایا کرتے تھے، اور یہ بھی اُن کے ساتھ جایا کرتی تھی۔ ایک دن اُنہوں نے اِس سے پہاڑ جانے کا ذکر کر دیا تو اُس میں ایک ہراسی بھر گئی۔ اُسے دیودار، کیل اور چیڑ چل کے درختوں میں سائیں سائیں کرتی ہوئی ہوائیں یاد آنے لگیں، اور کئی کئی سو فٹ کی بلندی سے گرتے ہوئے جھرنے اور سفید بادلوں میں گڈمڈ ہو جانے والی برف کی چوٹیاں، اور پہاڑی گھروں کے وہ چراغ یاد آنے لگے جن کا تاروں سے امتیاز کرنا مشکل ہوتا تھا۔ اُس کا دل پہاڑی بادلوں میں سے گزرتے ہوئے اُن کی عجیب بُو سونگھنے کو چاہنے لگا، اور پہاڑی مکئی کی خوشبو اس کی ناک میں آنے لگی جس کے کھیتوں میں پودوں سے لپٹی ہوئی بیلوں پر نیلی نیلی گول آنکھوں والے پھول کھلے ہوتے ہیں۔ وہ مہمیز لگے بوٹ پہن کر ناگن کی سواری کیا کرتی تھی، اور اُسے ایڑ لگا کر دوڑایا کرتی تھی۔ اب پھر اُس کا ارادہ اسی طرح کی گھڑ سواری کا تھا

میدانوں سے پپیہا جا چکا تھا۔ اور آمدِ بہار میں اُس نے اُونچے آکاش نیم پر بیٹھے ہوئے ایک پپیہے کی کوک سُنی تھی۔ پہاڑی پپیہوں کو اُس نے ٹولیوں میں کُوکتے ہوئے اور پربت بن میں کہرام سا مچاتے ہوئے سُنا تھا۔ وہ پھر پہاڑی جنگلوں میں ایسا ہی کہرام سا مچا ہوا دیکھنا چاہتی تھی۔ اُسے وہ تنجنگ نحو تر بھڑکیلے رنگوں والا پرندہ یاد آ رہا تھا جسے اُس کی آواز کی نسبت سے اہلِ کوہ "رب سچا" کہتے ہیں۔ وہ اِس کا گلہ، مگر شکاری عقابوں کے پنجوں سے بعد کی چڑیاں جا کر چھڑانا چاہتی تھی۔ پشپنجلی کو جانوروں کا وہ محفوظ پربت بن بھی یاد آ رہا تھا جس کے یوتھ ہوسٹل کی چھت پر کھڑے ہوئے اُس نے گولف کے میدانوں اور سبزہ زاروں میں لمبی داڑھی والے ترنگول اڑیال، بارہ سنگھا، مارخور، کاکڑ، چیتکارہ کے گلّے پھرتے ہوئے دیکھے تھے اور اُس کا دل ترنگول کی لمبی داڑھی ہاتھ میں لے کر ہلانے کو چاہ رہا تھا۔ یہیں اُس نے وہ شہد سے زیادہ شیریں بھوری بھوری یاقوتی پھل کھائے تھے جن کی نزاکت کا یہ عالم تھا کہ گھنٹہ بھر کے اندر نہ کھایا جاتا تو یہ رس بن کر تحلیل ہو جاتے۔ اِس لیے انہیں اُس محفوظ پربت بن ہی میں کھایا جا سکتا تھا۔ وہ یوتھ ہوسٹل میں ٹھہر کر پھر یہ پھل کھانا چاہتی تھی۔ اور اب بن کلا میں اُس کا ٹھہرنا بے کار ہو گیا تھا۔

وہ ایک غم غلط کرنے بن کلا میں آئی تھی۔ دوسرا غم غلط کرنے کے لیے اُس نے پہاڑ جانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ تایا جی بھی ایک ہفتہ میں روانہ ہو جانے والے تھے۔

لیکن وہ تو آسمان پر گھٹاؤں کی ایسی جھاڑیاں ڈٹی ہوئی تھیں کہ بادل کھلنے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ باغوں میں ٹپکے لگے آم پیلے پیلے پڑے تھے۔ نہر اوپر تلے پانی سے پُل کی چھت تک ابھری ہوئی چل رہی تھی۔ اور اُس کی گنجار سے ڈر لگ رہا تھا۔ دُون کا میدان جس کے تین طرف شوالک کی پہاڑیاں تھیں ایک طرف ہمالہ اور جو پوری تحصیل پر مشتمل تھا وہاں متواتر بارش ہو رہی تھی اور وہ میلے پانی کی وسیع جھیل بن گیا تھا جس میں انسان اور حیوان ڈوب گئے تھے۔

اسی دوران میں ایک صبح جب کرشنی اور اس کا تایا صبح کا ناشتہ بھی نہ کر پائے تھے، ڈھم ڈھم کی آواز سنائی دی۔ محکمہ انسداد سیلاب کی طرف سے اعلان کیا جا رہا تھا کہ گاؤں خالی کر دیں کیوں کہ دیکھ بھال کے ہوائی جہاز سے معلوم کر لیا گیا تھا کہ گڈون کا پانی بن کلہ کی نیچی پہاڑیوں کی طرف سے راستہ کرنے والا ہے اور پھر پتھروں کنکریوں ملے پانی کا اتنا زبردست ریلا آئے گا کہ اس میں کسی کی بھی جان نہ بچ سکے گی۔ یہ سیلاب شوالک کی پہاڑیوں کے ساتھ ساتھ مشرق کی سمت چلتا ہوا دریائے جمونی میں جا گرنے والا تھا۔ اس بہاؤ کا تعین یقین کے ساتھ اس لیے کر سکتے تھے کہ ملکہ کے راج والا طوفان بھی اسی راستے گزرا تھا۔

جبھی جھگوٹا پہنے ہوئے کوٹھی کا معمر مالی آ گیا۔ اُس نے یہ ہیبت ناک داستان سنا دی۔ جب آپ کے بزرگوں نے جنگل صاف کرا کر گاؤں بسایا تو میرے بڑے بھی اُن کے ساتھ آئے تھے۔ پہلے یہ کوٹھی بنی تھی۔ ملکہ کا راج تھا۔ جب گڈن کا سیلاب پتھروں کنکروں سانپوں چیتوں کو لیے ان پہاڑیوں سے گڑگڑ کرتا ہوا آیا تھا۔ یہ پیڑ بہت پرانے ہیں۔ اب اُن کی چوٹیاں عمر کی وجہ سے جھک گئی ہیں۔ جب بھی تم جتنے ہوں گے میرا دادا کہا کرتا تھا۔ اتنے پانی چڑھے تھے کہ ان پیڑوں کی چوٹیاں ڈوب گئی تھیں۔ کیوں کہ جب پانی اترا اور ہم یہاں آئے تو اُن کی چوٹیوں پر مرے ہوئے مینڈک ٹنگے ہوئے تھے۔"

اب سارا گاؤں خالی ہو رہا تھا۔ ایک افراتفری مچی ہوئی تھی۔ اور اسی نفسا نفسی میں جب شوہر سے بیوی، ماں سے بچے بچھڑ رہے تھے نودھا کی کڑی نگرانی بھی ختم ہو گئی تھی۔ پُل پر پہنچنے کا چوڑا راستہ مولا کھتری کی حویلی کے سامنے سے ہی جاتا تھا۔ اس لیے یہیں زیادہ بھیڑ تھی۔ اپنے ریوڑ اور کسان بیل گاڑیاں اور مویشی اِدھر ہی سے ہانکے لیے جا رہے تھے۔

بن کلہ کے مشرق کی طرف والے دیہات میں منادی پہلے سے کرا دی گئی تھی۔ کیوں کہ اُن کے لیے نہر پار کرنے کا راستہ صرف بن کلہ کا پُل تھا۔ ان ہزاروں انسانوں اور مویشیوں نے بن کلہ میں آکر سخت گڑبڑ مچا دی تھی۔ پولیس کا کوئی انتظام نہ تھا۔ اس لیے چوری ڈکیتی اور اغوا تک کی وارداتیں ہو رہی تھیں۔ کئی ایک کو دشمنی نکالنے کا موقع مل گیا تھا اور خون تک ہو گئے تھے۔

ہر شخص کی کوشش یہ تھی کہ وہی پہلے پُل پار کر جائے اور اس ریلم ریلا میں کئی بھینچ کر پاؤں تلے روندے جا کر مر چکے تھے۔ ان کی لاشیں نہر میں بہائی جا رہی تھیں۔ اس بدنظمی کی خبر جب میجر امبر سنگھ کو پہنچی تو پورے میجر کی وردی پہن تمغے اور ریوالور لگائے پُل پر آ گئے تھے۔ انہوں نے ٹھکانہ فوجی انداز سے نظم و نسق قائم کرنے کی کوشش کی تھی اور کافی کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ انہوں نے یہ نیت کر لی تھی کہ جب تک ایک بھی متنفس پُل کے اس پار رہا وہ بن کلہ سے نہ جائیں گے خواہ اس طرح انہیں طوفان میں کیوں نہ ڈوبنا پڑے۔ اُن کے اس عمل کو دیکھ کر نہر کے پُوربی کنارے سے پُل پار پچھمی پٹری پر پہنچنے والی خلقت نعرے لگا رہی تھی "بولو دیا ویر، دیا مان میجر سنگھ کی جے۔ بولو دیا ساگر، دیا مرتی میجر امبر سنگھ کی جے۔"

تو ایسی نفسا نفسی کو نودھا نے ملن کے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ جانا۔ لوگوں کو اپنے مال جائداد، اہل عیال کی پڑی ہوئی تھی۔ اور نودھا کو ملن کی۔ وہ عام راستہ سے ماموں کے گھر نہیں جا سکتی تھی کیونکہ اس پر تو پورب کی جانب سے آنے والی خلقت کا اتنا ہجوم تھا کہ کوئی ذی روح وہ تندرو مخالف سمت میں نہ چل سکتا تھا۔ اس لیے وہ بادو جی کے گھر کی راہ سے چلی۔ لیکن یوں وہ پچھواڑہ ہی پہنچ سکتی تھی۔ گھر میں داخل ہونا ناممکن تھا۔

جب وہ پچھواڑے سے پہنچی تو اُسے اپنی خوش قسمتی پر ناز ہو گیا۔ رامون اور اُس کے باپ نے پچھواڑے والی دیوار توڑ کر دروازہ بنایا ہوا تھا کیوں کہ ویلیز کی طرف، جو بھر جیسے متقدم کا گھر بن تھا، پکی سڑک پر پنیڈز کی وجہ سے قدم بھی باہر نہ نکال سکتے تھے۔ رامون اور اُس کے ماں باپ اِس عارضی دروازے سے کوراہ پڑ کر نہر کی کچی پٹڑی کے ذریعہ پل پر پہنچنا چاہتے تھے۔

نورھا نے رامون کو دُور سے اِشارہ کیا کہ وہ ملنے کے واسطے آئی ہے۔ یہ گھر پر ٹھہرے۔ رامون نے اس کا جواب اثبات میں دیا پھر ڈیلیوں کا مختصر کنبہ پل کی طرف چل دیا۔ رامون اپنے والدین کو پُل میں داخل کرکے کوراہ سے گھر لوٹ آیا۔ جو ایک مرتبہ پُل میں داخل ہو جاتے ا کسی صورت بھی واپس نہیں ہو سکتے تھے۔ اِس لیے رامون اِس فکر سے بے نیاز تھا کہ اُس کے ماں باپ اب گھر لوٹیں گے۔

اب وہ دونوں زور زور سے قہقہے لگا کر ہنسنے لگے۔ وہ اپنے پورے زور سے قہقہے لگا رہے تھے۔ اتنے زور سے کوئی بھی نہیں ہنستا۔ گویا وہ پہلے جو خفیہ ملاقاتوں میں گھٹن محسوس کیا کرتے تھے۔ یہ اُس کا بدلہ تھا۔ اِس کے بعد وہ بے ہنگم طریقہ پر ناچنے لگے اور گانے لگے۔

ناچتے گاتے ہوئے وہ پھر پہلے کی طرح زور زور سے ہنسنے لگے۔

رامون نے نورھا کی لائی ہوئی چیز پکوانی احتیاط سے منگوا رکھی تھی۔ وہ رات لے آیا۔ اِن دونوں نے یہ مٹھائیاں ایسی بے فکری سے کھائیں۔ جیسے دُولہا دولہن فراغت کے ساتھ حجلۂ عروسی میں شب زفاف منا رہے ہوں۔ یہ آئی قیامت دوسروں کے لیے تھی۔ اُن کے لیے تو یہاں جیا تہوار تھا۔ آج اُن کی تنہائی میں مخل ہونے والا موجود نہ تھا۔ نہ حنا متقدم۔ مخلوق نفسا نفسی میں گرفتار تھی۔ اور انہیں آج سے زیادہ تسکینِ قلب کبھی نصیب نہیں تھی۔ تو پھر اِس گھڑی سے زیادہ اُن کے لیے اور کونسی گھڑی مبارک ہو سکتی تھی۔

رامون نے پلنگ پر صاف دُھلی ہوئی دوہتی بچھائی تھی اور تکیہ کا غلاف بھی بدلا تھا۔

بارش تمام دن لگاتار ہوتی رہی تھی۔ اِسی دوران میں علاقہ کا مکمل انخلاء عمل میں آ گیا تھا۔ جب شام پڑنے لگی تو ایک بھی پُل پار کرنے والا موجود نہ تھا۔ اب میجر امر سنگھ نے شوفر کو حکم دیا کہ وہ ملٹری کار جو نہر کی شرقی پٹڑی پر کھڑی تھی اسٹارٹ کی جائے۔ مالی، خانساماں پچھلی سیٹ پر بیٹھے تھے اور اگلی سیٹ پر شیتل تھی۔ پھر چلتے چلتے میجر امبر سنگھ رُک گئے۔ انہوں نے پُل کی اونچی سڑک پر کھڑے ہو کر دُور بین سے مشرق کے علاقہ کو دیکھا کہ کہیں کوئی پیچھے رہا ہوا اب بھی پُل کی طرف نہ آ رہا ہو۔ اس وقت بارش کچھ لمحہ کو رُک گئی تھی۔ اس لیے وہ دُور دور تک دیکھ سکتے تھے۔ یہ تمام علاقہ قطعی سنسان پڑا تھا۔ البتہ گلیوں میں جگہ جگہ آوارہ اور پلے ہوئے کتے رو رہے تھے۔ پلے ہُوئے کتے اپنے مالکوں کو یاد کر رہے ہوں گے۔ کوئلیں اب بھی بول رہی تھیں اور کھیتوں میں مور ناچ رہے تھے۔ ایک جگہ نیولا مرغی کے بچوں کو پکڑ پکڑ کر کھا رہا تھا۔ کئی جگہ گھروں میں گیدڑ اور جنگلی بِلّے گھسے ہوئے تھے۔ جنگلی بطوں کو دیکھ کر کوؤں نے کاگا کا رول مچا رکھی تھی۔ گیدڑ اور جنگلی بلّے مرغیاں پکڑ پکڑ کر دالانوں اور اُساروں میں بیٹھے چٹخت کھا رہے تھے۔ پالتو بلّیاں کابکوں میں کبوتروں اور اُن کے بچوں پر ہاتھ صاف کر رہی تھیں۔ اور کوئی طوطے کے پنجرہ کو لڑھکاتی ہوئی پھر رہی تھی۔ پیچھے چھوڑے ہوئے بے کار مویشی عمر میں پہلی دفعہ بلا روک ٹوک فصلیں کھاتے ہوئے پھر رہے تھے۔ نہر کی ڈھانگ میں جو بگلیوں اور سُرخ منقار گرسلوں کے گھر تھے، اُن سے اُوپر تک اُبلا پانی پہنچ چکا تھا۔ یہ پرندے واویلا کرتے ہوئے وہیں اُڑ رہے تھے۔ "لیشیپ وانگا" کی برساتی سے ایک ڈھیو دھن چڑی نے چھوٹی سی گڑیا

کو مار نکالا تھا۔ اور خود اندر بیٹھی ہوئی چونچ کھولے بول رہی تھی۔ پھر وہاں طوطوں کا جھنڈ آ گیا تھا، جو طوطا پری کے جھرنوں کو کھا رہے تھے۔

جب میجر آمبر سنگھ کو تسلی ہو گئی کہ اب کوئی پیچھے نہیں رہا تو وہ شوفر کے پاس کار میں آ بیٹھے اور کار اسٹارٹ ہو گئی۔ انہیں اس کا بھی فخر ہو رہا تھا کہ اب کوئی انسانی جان تلف نہ ہو گی۔ اور اُن کی بھتیجی کو اس زیاں کا شدید احساس ہو رہا تھا، کہ وہ بے نیل مرام واپس جا رہی ہے۔

کار نے ابھی پُل پار ہی کیا تھا کہ پھر زور کی بارش آ گئی۔ ونڈ سکرین کے وین ڈائپر جلدی جلدی چل رہے تھے۔ پکے گولے والی شاہ راہ جو ہوائی اڈے والے شہر کو جاتی تھی، پُل سے دس میل جنوب مشرق میں تھی۔

سڑک پر پہنچتے پہنچتے مغرب کا وقت ہو گیا۔ لیکن ابھی خوب روشنی تھی۔ یہاں پشپانجلی اور اُس کے تایا نے ساؤن کی آوازیں سنیں جن سے معلوم ہوا کہ اب طوفان آ چکا ہے۔ یہ خبر دیکھ بھال کرنے والے ہوائی جہاز کے ذریعہ معلوم ہوئی تھی۔ اور جب اگلے دن پشپانجلی کو صبح کے ناشتہ کے لیے اُٹھایا، تو وہ خواب میں ہزاروں بجے تم دیکھ رہی تھی جس پر ننگ بنیان اور ڈھلکی ہوئی دھوتی باندھے اُس کا چکنا ہیرو بیٹھا تھا۔ پھر جبھی اُسے اس ہیرو کے ساتھ ایک جوگن نوجوان خوبصورت بیٹھی نظر آنے لگی۔ لوگ نودھا اور راموں کے جے کارے لگا رہے تھے۔

ناشتہ سے فارغ ہو کر پشپانجلی نے اخبار پڑھا۔ محکمۂ انسدادِ سیلاب کے افسرِ اعلیٰ کے بیان سے معلوم ہوا ہے جو متاثر علاقہ کا پرواز کر رہے تھے، کہ غروب سے کچھ ثانیے قبل دُون کا پانی شوالک کی نیچی پہاڑیوں سے دھاڑتا ہوا آیا۔ اُس پانی میں بڑے بڑے تنے اور پتھر تھے، جو عمودی ڈھلان سے تیزی کے ساتھ ساتھ لڑھکتے ہوئے آئے۔ پھر یہ سیلاب نہر کے پل کو غرق کرتا ہوا موضع بن کو کے راستے مشرق کی طرف ڈھلتا دریائے جمنا میں جا گرا۔ موضع بن کو سیلاب کا دھارا بنا ہوا ہے، اور لمبے پتھر جھنوریں سی بناتے ہوئے بہے جا رہے ہیں۔ کسی آبادی کا نشان تک موجود نہیں۔ باغات تک تہِ آب ہیں۔ اور درختوں کی چوٹیاں تک نظر نہیں آتیں۔ نہر کے پل سے دریائے جمنا تک ایک خوفناک اژدھا صفت اور طوفانی دریا رواں ہے۔

پشپانجلی کو اس وقت وہ کنواں یاد آیا جس کی من پر اُس نے پہلی مرتبہ راموں کو دیکھا تھا۔ اور کال بنجر کے تاڑ پر بیلیں اور جنگلی کبوتروں کی ڈاریں بیٹھی تھیں۔ وہ راموں کو یاد کرتی ہوئی بن کو سے نکلی تھی اور اُسی کو یاد کرتی ہوئی پہاڑ چلی گئی، جہاں بہت سے پپیہوں کو جنگل میں کہرام مچاتے ہوئے سن کر اُس کے دل میں بھی کہرام مچ گیا۔ لیکن راموں اور نودھا تو آبی قیامت کے ذریعہ بیکنٹھ پہنچ چکے تھے۔

صلاح الدین ندیم کی غزلیات کا مجموعہ
شعلۂ خوشبو
جو اچھوتے خیالات، لطیف جذبات اور منفرد لب و لہجے کا حامل ہے
(زیرِ طبع)
جدید ناشرین، چوک اُردو بازار، لاہور

منیزہ ریاض | عفریت

اختر اس کی زندگی میں زبردستی گھس آیا تھا، وہ مسلسل انکار کرتی رہی تھی، مگر جانے وہ کیسا ڈھیٹ تھا کہ مدت سے بند دروازوں کو توڑتا اندر داخل ہو گیا۔ وہ حیران تھی، دروازے کیسے ٹوٹ گئے تھے۔ یہ بھاری دروازے، شاید انہیں گھن لگ گیا تھا اور کھوکھلے ہو گئے تھے، اور اسے خبر تک نہ ہوئی تھی، ابتدا میں اس نے اختر کی یلغار کو روکنے کی بہت کوشش کی تھی، مگر وہ تو جیسے طوفان تھا، اسے اپنی بات منوا لینے کا جیسے ڈھنگ آتا تھا، اس کے چہرے پر معصومیت تھی، اس کی حرکات میں تیزی طراری، اس کی باتوں میں شوخی و شرارت اور اس کے انداز میں بلا کی زبردستی تھی، کوئی اس سے بچ کے نہ نکل سکتا، وہ ایک کپڑے کی دکان پر سیلز مین تھا اس دکان پر وہ عام طور پر کپڑے خریدنے جایا کرتی، ہر عورت کی طرح کپڑا اس کی بھی کمزوری تھی، اور بعض اوقات جو کپڑا اسے نہ بھی پسند آتا وہ خرید لیتی۔ اور پھر گھر پہنچ کر وہ ہی ایک طرف پھینک کر کہتی، بھلا یہ بھی کوئی زبردستی ہے۔ اور دل میں فیصلہ کرتی کہ آئندہ اختر کی پسند اور مرضی کے مطابق کپڑا نہ خریدے گی، مگر جب وہ دوبارہ اس دکان پر جاتی تو دوسرے سیلز مین جیسے غائب ہو جاتے اور اس کا سامنا پھر اسی سے ہو جاتا تا، اس کا دل دھڑکنے لگتا۔ اس خوف سے کہ وہ اب پھر کوئی بیکار سا کپڑا اسے چڑھا دے گا، اور اسے یہ ہوش بھی نہ رہتا کہ وہ بے کار سا کپڑا خرید بھی چکی ہے، جتنا عرصہ وہ دکان میں رہتی اختر کی مداریوں ایسی باتوں میں کھوئی رہتی، وہ بے تکان باتیں کرتا، اور گاہک کو سوچنے سمجھنے کا موقعہ ہی نہیں دیتا، کپڑے دکھاتے وقت وہ چٹکیاں بجاتا، کوئی فلمی دھن گنگناتا، اس میں بڑی پھرتی تھی۔ ویسے بھی وہ ایک بانکا سا لونڈا تھا، تیکھے خدوخال، سیاہ گھنگھریالے بال جو مدت سے کنگھی سے بے نیاز تھے، شربتی اور چمکدار آنکھیں، چہرے پر ان گلے میں رنگین پھولدار سکارف، ہاتھ میں سونے کی انگوٹھی، کپڑے معطر اور شاید وہ وقت سے پہلے شیو بنانے لگ گیا تھا، ہر وقت کسی فلمی رسالہ کے مطالعہ میں محو، باتیں کرتا تو جیسے فلمی ڈائیلاگ بول رہا ہو، ہر حرکت میں ایکٹنگ کا انداز، دوسرے سیلز مین مذاق سے اسے دلیپ کمار کہتے اور وہ واقعی اس پر خوش ہوتا، اور اس دُھن میں اتنا مگن رہتا کہ اس کے سننے بولنے بلکہ چپ رہنے پر بھی ایک تصنع سا آ گیا تھا، ایک دلآویز سا تصنع!

وہ اس سے دور بھاگتی رہی بلکہ نفرت کرتی رہی، وہ ایک درویش باپ کی بیٹی تھی اور اس نے ایک نیک ماں کا دودھ پیا تھا، اس کی پرورش ایک مذہبی ماحول میں ہوئی تھی، وہ یوں دکانوں پہ جانا اچھا نہ سمجھتی تھی، اسے دکانداروں کے انداز پسند نہ تھے۔ اسے وہ عورتیں بھی پسند نہ تھیں جو سارا سارا دن برقعہ پہنے، اور منہ اٹھائے، دکان دکان پھرتی ہیں، دکانداروں سے جنس جنس کے چہلیں کرتی ہیں، سُرخی پاؤڈر

اور لپ اسٹک کی فرمائش کرتی ہیں، اور بدلے میں آنہ دو آنہ کی رعایت کر دیتے یا ادھار کپڑا خرید کر بڑے فخر سے دوسروں کو سناتی ہیں، بھلا یہ عورتیں تھوڑا ہی ہیں۔ یہ تو طوائفیں ہیں، جو صرف چکلے میں نہیں بیٹھتیں۔ تو پھر کیا یہ بہتر نہیں کہ ایک ہی دکان پہ گئے اور کپڑا خرید کر واپس آگئے، لحاظ بھی ہوتا ہے اور عزت بھی قائم رہتی ہے، اسی لئے تو سکینہ کو بار بار اس دکان پر جانا پڑتا۔ دوسری دکان پہ جاتے ہوئے اسے بڑا حجاب سا محسوس ہوتا۔

اختر نے تو جیسے شب خون مارا۔ اس کے سوٹ کے رنگ کا دوپٹہ اس وقت دکان میں نہیں تھا۔ کہنے لگا: "آپ مطمئن رہیں۔ یہ دوپٹہ آج شام آپ کے ہاں پہنچ جائے گا اور آپ جب شادی پہ پہن کے جائیں گی مزہ جائیں گی۔"

"مگر ایسی کوئی ضرورت بھی نہیں ہے، اور پھر میرا گھر بھی تو بہت دور ہے۔ آپ کو تکلیف ہو گی" یہ کہتے ہوئے اس کا چہرہ برقعے کے اندر حیا سے سرخ ہو گیا تھا۔

"میری تکلیف کی آپ قطعی فکر نہ کریں، یہ میرا فرض ہے۔ آپ ہماری دکان کی مستقل گاہک ہیں، اور ہمارا اصول ہے خدمت، محنت اور دیانت" اس نے آخری الفاظ بلند آواز سے کہے اور کاؤنٹر پر دوکان کے مالک کی باچھیں کھل اٹھیں۔

اس نے جیب میں سے ڈائری نکالتے ہوئے کہا: "گھر کا پتہ؟"

"مگر مگر... ؟"

اس کی بات کاٹتے ہوئے اس نے کہا: "کہیں بھی ہو، ڈھونڈ لوں گا، اور ڈھونڈنے سے تو خدا بھی مل جاتا ہے۔ اچھا جلدی بتائیں۔" وہ مجبور ہو گئی۔

شام کو دروازے پر دستک ہوئی تو اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اسے یوں لگا جیسے کوئی سپاہی اس کی گرفتاری کے وارنٹ لے کر آیا ہو۔ پسینے کی لکیر اس کی پیشانی پر چمکنے لگی۔ اس کی نگاہیں دروازوں پر جم گئیں۔ اس کے اندر خون کی گردش جیسے رک سی گئی، اور وہ کسی انجانے خوف سے کانپنے لگی۔ اس کے سینے میں اندیشے جنم لینے لگے جیسے ابھی ابھی جو حادثہ ہونے والا ہے، اس سے بچاؤ کی کوئی صورت نہیں۔ دروازے پر پھر دستک ہوئی تو وہ چونکی، اس نے سوچا وہ ہاتھ باہر نکال کر اس سے دوپٹہ لے لے گی۔ اس نے ایک پٹ تھوڑا سا کھولا تو وہ اچک کر اندر داخل ہو گیا۔ پھر وہ یوں اطمینان سے بیٹھ گیا جیسے یہ اس کے باپ کا گھر ہو۔ اس وقت وہ ایک ڈاکو معلوم ہو رہا تھا، خطرناک ڈاکو۔ سکینہ کو اپنی غلطی کا شدید احساس ہوا۔ اختر کو گھر میں گھسنے نہیں دینا چاہیے تھا، اسے دروازہ نہیں کھولنا چاہیے تھا، اسے گھر کا پتہ ہی نہیں دینا چاہیے تھا۔

"آپ تشریف رکھیں نا" اختر نے اسے یوں دعوت دی جیسے وہ خود ہی صاحب خانہ ہو۔ سکینہ ابھی تک دروازے میں کھڑی اس کی بے حیائی پر حیران ہو رہی تھی۔

"آپ کا مکان تلاش کرنے میں تو کوئی مشکل پیش نہ آئی، مگر آپ کی گلی! اللہ کی پناہ، معلوم ہوتا ہے شہر بھر کے کتے جیسے یہیں آباد ہیں، اور پھر ایسے جانباز قسم کے کتے، یوں چاروں طرف سے وار کرتے ہیں کہ کسی بھی مائی کے لال کا بچ نکلنا محال ہے۔" اس کی پھٹی ہوئی پتلون دیکھ کر سکینہ کو ہنسی آ گئی، وہ ہنسنا نہ چاہتی تھی مگر وہ ضبط بھی نہ کر سکی۔ اس نے چھپی چھپی نگاہوں سے اس کی طرف

دیکھا، مسخرہ کہیں کا! اور پھر جیسے اس کا ذہن شاخِ نازک کی طرح جھک گیا۔ شعر کے بوجھ سے، اختر کے بوجھ سے! ڈاکو اس حلیے کے تو نہیں ہوتے۔ ان کی آنکھوں سے تو وحشت ٹپکتی ہے۔ ان کی تو بڑی بڑی مونچھیں ہوتی ہیں، اور اختر کا تو دھلا دھلایا معصوم سا چہرہ ہے، ڈاکوؤں کی طرح پتھر جیسے خدوخال نہیں!

سگرٹ کا دھواں آوارہ سرمئی بادلوں کی طرح گھر میں پھیل گیا تھا، اس کی بدبو سکینہ کی نس نس میں گھسی جا رہی تھی۔ یہ بو اس کے لئے نئی تھی جیسے کسی اجنبی سرزمین کی باس، پُرکشش اور عجیب، اور یہ بو اس کی رگ رگ میں اترتی جا رہی تھی، اسے سرور سا آنے لگا تھا، اپنے اندر اسے ایک بالکل نئی کیفیت کا احساس ہوا، ناقابلِ فہم سی، کچھ مبہم سی، کچھ ناقابلِ بیان سی کیفیت: یہ کوئی نشہ تھا یا بے خودی کا عالم، رفتہ رفتہ وہ دھوئیں کے بادلوں میں تحلیل ہونے لگی، پھر نہ جانے اسے کیا ہو گیا، وہ اچھل اچھل کر دھوئیں کے بادلوں کو پکڑنے لگی، وہ دھوئیں کے بادل چھوڑتا رہا، ہنستا رہا، اور پھر خود بھی اس کھیل میں اس کے ساتھ شریک ہو گیا، وہ تھک ہار کے پلنگ پر گر گئی، اور دھوئیں کے اُڑتے ہوئے بادلوں کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ "یہ ایک بے ہودہ حرکت ہے۔" وہ کہنے لگی۔ "انہیں کوئی پکڑ نہیں سکتا۔ وہ اُڑتے چلے جاتے ہیں اور پھر فنا ہو جاتے ہیں، اور پھر انسان روتا ہے اگر یہ نہیں سوچا کہ وہ تو بہت اونچے تھے، وہ ہماری گرفت میں کیسے آ سکتے تھے۔"

اختر اس کی باتوں سے بور ہو رہا تھا، اس قسم کی رومانی اور افسانوی باتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی، مدت سے سیلز مینی کرتے کرتے وہ خود بھی ایک بیوپاری بن چکا تھا، مگر وہ کہتی چلی گئی۔ "بچپن میں ہم یوں اڑتے ہوئے بادلوں کو پکڑتے تھے، پھر میں رو دیا کرتی تھی، میری سہیلیاں کہتیں تو تو دیوانی ہے، بھلا تو انہیں کیوں پکڑتی ہے؟ میں جواب دیتی ان پر سوار ہو کر مجھے چاند تک پہنچنا ہے۔ پھر وہ کھلکھلا کے ہنس دیتیں، "بھلا تیرے کوئی پر ہیں، بھلا بادل کوئی گھوڑے ہیں، بھلا چاند کوئی قریب ہے۔" وہ سچ ہی کہتی تھیں، بادلوں کی جستجو بیکار ہے، چاند کی تلاش بے سود، ہر چیز دھواں ہے، پھر وہ سوچنے لگی کہ اب تو زمانہ ہو گیا مجھے معلوم نہیں سورج کب ڈوبتا ہے۔ چاند اپنی چاندنی کب بکھیرتا ہے، بہار کب آتی ہے، پھول کب کھلتے ہیں، بلبلیں کب نغمے گاتی ہیں، کب برکھا ہوتی ہے، میرے اندر تو صرف ایک موسم ہے، پت جھڑ کا موسم، ہر روز جب سورج غروب ہو جاتا ہے تو درخت سے ایک پتہ مرجھا کر گر پڑتا ہے یہ پت جھڑ کب شروع ہوئی اور اب تو وہ دن بہت قریب ہے جب یہ ٹنڈ منڈ درخت زندگی کی ہر علامت ہی سے محروم ہو جائے گا۔ وہ سخت بور ہو رہا تھا۔ اس نے دھوئیں کا بادل اس کے چہرے پہ چھوڑتے ہوئے کہا۔ "شاعر صاحبہ، میرے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ یہ کتابوں کا علم ہے، جن کے قریب میں عمر بھر نہیں گیا، میں ہمیشہ اس خطرہ سے دور ہی رہا ہوں، حقیقت کی بات کریں اور حقیقت یہ ہے کہ میں یہ دوپٹہ جس کی قیمت ــــ وہ، ہو میرا مطلب ہے یہ دوپٹہ میں آپ کے لئے لایا ہوں، میری طرف سے یہ تحفہ قبول کیجے۔"

تخیل کی سوگوار دنیا سے وہ جاگی، اور پھر حیران ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگی۔

"تحفہ کیسا؟ مجھے یہ تحفہ قبول نہیں، میں اس کی قیمت ادا کروں گی۔"

اس نے بڑے سکون سے جواب دیا "میں جانتا ہوں آپ اس کی قیمت ادا کر سکتی ہیں، مگر میں بڑے خلوص سے آپ کے لئے لایا

تھا "آپ نے اسے قبول نہ کیا تو آپ جانتی ہیں کیا ہوگا؟ میرا ننھا منا دل ٹوٹ جائے گا، اور دل کا ٹوٹ جانا بہت بڑا حادثہ ہوتا ہے، معمولی بات نہیں، دل شکنی سب سے بڑا گناہ ہے، اور آپ میرے قتل کے الزام میں پھانسی کے تختہ پر لٹک جائیں گی" وہ ہنسنے لگی تو وہ اس کے قدموں پر گر پڑا اور منت آمیز انداز میں کہنے لگا "خدارا اسے قبول کیجیے، ورنہ میں زہر کھا لوں گا"

اس کے تھیٹریکل انداز سے اس نے خوب لطف اٹھایا، وہ بے ساختہ ہنسنے لگی، ایک طویل مدت کے بعد وہ یوں والہانہ ہنسی تھی، یک بیک ایک بالکل نئے احساس نے اس کے اندر جنم لیا، اسے یوں لگا جیسے اس کی زندگی کے افق پہ ایک سورج چمکنے لگا ہو، اس سے پہلے اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی برفیلی اور یخ بستہ سرنگ میں میلوں پیدل چلتی رہی ہو، اور وہ سردی اس کے انگ انگ میں رچ بس گئی ہو، اب اسے دھوپ کی ضرورت تھی، اور اختر حرارت کا پیکر تھا، تروتازہ شاداب، جواں سال، جس کی ہر سانس میں زندگی کی تابناک اور حرارت بخش شعاعیں تھیں۔

اختر چلا گیا تو اسے اپنے لٹ جانے کا احساس ہوا، مگر وہ اپنے لٹنے پہ خوش تھی، بعض اوقات انسان لٹ جانا چاہتا ہے۔ اور اسے یوں لگا جیسے اس نے دھوئیں کے بادل کو اپنی گرفت میں لے لیا ہو، اختر جو پرچھائیں تھا اب حقیقت بن گیا تھا، جو انتشار تھا، اب طاقت بن گیا تھا، اب اجنبیت نہ تھی، وابستگی تھی، وہ اس کی نظروں میں سما گیا تھا، دل میں اتر گیا تھا، اور اس نے سوچا، اس نے کوئی جرم نہیں کیا، گناہ بھی نہیں کیا، وہ نفرت سے محبت کی طرف آئی تھی اور محبت نفرت سے بہرحال بہتر ہے۔

رات وہ اپنے شوہر سے بے تکلف ہو کر باتیں کرتی رہی، برکت نے اس تبدیلی کو محسوس کر لیا تھا، یہ انداز خوشگوار تھا اور ان دونوں کے لئے بالکل نیا، تمام عمر وہ چپ چپ رہے تھے، اور آج وہ ایک الہڑ دوشیزہ کی طرح نغمہ سرا تھی، وہ اس کی باتیں بڑے اشتیاق سے اور انہماک سے سنتا رہا۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے یک بیک زندگی نے اس گھر میں جنم لے لیا ہو، وہ سوچتا رہا اور وہ باتیں کرتی رہی، انارکلی بازار کی باتیں، دکانداروں کی باتیں، فلموں کی باتیں، ایکٹروں کی باتیں، محبت کی باتیں اور اسے اچانک یوں لگا جیسے سکینہ کے اندر کوئی دوسرا بول رہا ہو، وہ اس کے ائیر کنڈیشنڈ پاجامے کا مذاق اڑاتی رہی، اسے ٹیڈی پتلون پہننے کا مشورہ دیتی رہی، اس کے گنجے سر پہ گھنگریالے بالوں کی تلاش کرتی رہی، وہ اسے سمجھانے لگا "یہ ٹیڈی نسل طوفانی ہے، سودائی ہے، اس کی دنیا مکر و فریب ہے، گناہ آلود اور گمراہ کن، ناقابل اعتبار اور ناقابل معافی"

وہ اس کی باتوں سے ذرا بھر بھی متاثر نہ ہوئی، بلکہ ہنستی رہی، وہ کچھ سوچتے سوچتے سو گیا، اسے برکت پہ غصہ آیا، انتہائی خوشی کے اس عالم میں بھلا وہ سو کیوں گیا تھا، نیند کے متوالے شوہر کتنے بور ہوتے ہیں، اس کا جی چاہا وہ باتیں کرتی چلی جائے اور کوئی چپ چاپ ان باتوں کو سنتا چلا جائے، مگر برکت تو سو گیا تھا اور وہ اپنی خوشیوں سمیت جاگ رہی تھی۔

آدھی رات گزر گئی، اس اندھیری رات میں اس کے دل و دماغ کی منڈیروں پہ ایک چاند ابھرنے لگا، اور اس کی بے نور دنیا کو روشن کر گیا، روشنی اور اندھیرے کا فرق اسے آج معلوم ہوا، برکت کے ساتھ گزاری ہوئی رات سرد، طویل اور تاریک

رات تھی، چاند ستاروں سے خالی، اختر کے ساتھ گذری ہوئی ایک شام الف لیلوی راتوں سے زیادہ رنگین، پُرلطف اور حسین تھی، جگ مگ کرتی، مسکراتی رات، اختر نے اس کی نگاہ کے زاویے بدل دیئے تھے، وہ ایک عورت تھی، ایک ایسی عورت جس کی زندگی ایک خلاء بن گئی تھی، ایک طویل و عریض خلاء جو اُڑتے ہوئے لمحات کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا چلا گیا تھا، اور اختر اس خلاء میں کود پڑا تھا، اور اس نے اس خلا میں سے زندگی کو ڈھونڈ نکالا تھا، وہ کولمبس تھا، اس نے سکینہ میں ایک نئے جہاں کی دریافت کی تھی، اس نے فریب کو حقیقت میں بدل دیا تھا، اس کی راکھ سے چنگاری تلاش کر لی تھی، جو اب شعلہ جوالا بننے کے لئے بے تاب تھی۔ عمر بھر جن تمناؤں کا اس نے گلا گھونٹا تھا، وہ یک بیک سانس لینے لگی تھیں اور اس سے اپنے حقوق کا تقاضا کر رہی تھیں۔

دوسرے دن وہ اپنے میاں کے لئے کپڑا خریدنے دکان پر گئی اور اختر کو وہاں نہ پا کر مایوس ہوگئی، بکھرے ہوئے کپڑوں کے مختلف رنگوں میں اسے اختر کا ہیولی سا بنتا ہوا نظر آیا، وہ بڑے جوش سے آگے بڑھی۔

"فرمائیے" ایک بوڑھے سے سیلز مین نے پوچھا

"مجھے لٹھا چاہئیے" اس نے کہا۔

سیلز مین جانے لگا تو اس نے اختر کے بارے میں استفسار کیا۔

"اوہ، وہ دلیپ کمار صاحب، انہیں تو مالک نے نکال دیا ہے، ذرا چوری کی عادت تھی، ابھی کل ہی ایک دوپٹہ گول کر گئے تھے"

وہ یکایک اٹھ کھڑی ہوئی، اور چل دی۔

"باجی لٹھا" سیلز مین نے چلا کر کہا۔

لیکن وہ تیزی سے بازار کی بھیڑ میں گم ہو گئی، دکان کے تمام لوگ حیرانی سے تکتے رہ گئے، پھر اس نے انارکلی بازار کی ہر دکان پر اسے دیوانہ وار تلاش کیا، مگر وہ نہ ملا۔

"ہرجائی، بے وفا" وہ دل میں اسے گالیاں دینے لگی۔

"شاید کوئی اور سیلی مل گئی ہوگی، اس شہر میں بھلا کوئی کمی ہے" جیسے کسی نے اس کے کان میں سرگوشی کی۔

"یہ مرد ذات ....." وسوسے اس کے سینے میں بچھو بن کر ڈسنے لگے۔

تھک ہار کر گھر لوٹی تو جیسے وہ اس کا انتظار ہی کر رہا تھا "ہو" کر کے اس نے اسے ڈرا دیا، وہ گلی ہی میں دروازے کے ساتھ چھپا ہوا تھا۔ تالا کھولتے ہوئے اس نے خفگی کا اظہار کیا،

"آپ کی گلی کے کتوں سے اب میری جان پہچان ہوگئی ہے، آج مجھے دیکھ کر مجھ پر جھپٹنے کی بجائے دور کھڑے ہو کر غراتے رہے۔"

وہ چپ رہی۔

"معلوم ہوتا ہے آپ خفا ہیں، تو سنیئے جناب عالی۔" اس نے بتایا کہ اس نے انارکلی شاپ سے ملازمت چھوڑ دی ہے اس کی سیل سب سے زیادہ ہونے کے باوجود بھی کنجوس اور بنئے مالک اس کی تنخواہ نہیں بڑھاتے تھے۔

اسے اس کی باتوں کا یقین ہو گیا، ایک نظر اس نے اختر کو دیکھا اور سوچا، "وہ چور نہیں ہو سکتا، بے وفا بھی نہیں ہو سکتا، جانے کون سا جذبہ اسے یہاں لے آتا ہے، شاید دکھی ہو، تنہا ہو۔"

"کیا سوچ رہی ہیں" اس نے دھوئیں کے مرغولے ہوا میں چھوڑتے ہوئے پوچھا

"کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں، اب سوچنے کی ضرورت بھی نہیں رہی۔"

"اچھا سنیئے، آپ کا یہ خادم آپ کو ایک عدد انگریزی، اردو یا پنجابی فلم کی دعوت دیتا ہے۔"

"فلم؟ مگر فلم تو میں نے ..."

"بس! بس! میں انکار سننے کا عادی نہیں ہوں" اور اس نے سکینہ کو شانوں سے پکڑ کر آئینے کے سامنے بٹھا دیا، "وقت کم ہے، سنگھار ضرور ہو گا مگر ذرا جلدی۔"

اس نے بالوں میں خضاب لگایا، ہونٹوں پہ لپ اسٹک جمائی، غازے سے رخساروں کو گلابی بنایا، سرمے کاجل کی لکیریں آنکھوں سے پھسل کر دور تک چلی گئیں، کپڑوں پہ عطر چھڑکا۔

"ماشاء اللہ جواب نہیں" اور وہ گنگنانے لگا "رنگ چور ہو"

وہ شرما گئی، پہلی بار اس کی زندگی کے زنگ آلود تاروں کو کسی نے مرتعش کیا تھا۔

"عمر تو ایسی نہیں، غموں، فکروں، گھر کے دھندوں نے بڑھا کر دیا ہے۔"

"کون؟ آپ اور بوڑھی! کیا بات کی ہے، اللہ قسم اگر آپ بوڑھی ہیں، تو اس شہر میں کوئی جوان عورت نہیں ہے" وہ ایکٹروں کی طرح زور زور سے قہقہے لگانے لگا۔

آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے بل کھا کے دل میں کہا، "اختر ٹھیک کہتا ہے، اور اگر وہ بوڑھی بھی ہے تو اس کا بڑھاپا جوانوں کو شرما رہا ہے۔"

اس نے اپنے قدردان عاشق کی طرف پیار بھری نگاہوں سے دیکھا۔

"چلیں؟"

"جو کچھ بھی ہو خدا کی قسم لاجواب ہو" گنگناتا ہوا وہ اس کے قریب آیا، اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیتے ہوئے بولا: "ہاں چلیں۔"

سینما ہال میں اندھیرا ہوا تو ان کے ہاتھ خود بخود ایک دوسرے سے ٹکرا گئے، اور پھر ان کے دلوں کی دھڑکنیں طبلے کی تھاپ کی طرح بجنے لگیں، اختر کے گہرے، گرم سانس نفسِ مسیحا بن کر اس کے انگ انگ میں اتر گئے اور رگوں میں برسوں کا منجمد لہو گردش کرنے لگا۔ اس کے جذبات میں کہرام مچ گیا، سانسوں کی تمازت سے اس کے ارمانوں پر پڑی ہوئی برف پگھلنے لگی، اس کے اندر ایک وحشی سا رقص ہونے لگا۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے گرم گرم سلاخوں سے اس کے پنجرے کو داغدار کیا جا رہا ہے، وہ انگاروں پر لوٹنے لگی،

"چلو گھر چلیں" اس نے اختر کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا جو نظم دیکھنے میں گم تھا۔

"کہاں چلیں؟"

"اس نے تنک کر جواب دیا — گھر۔"

— "اور نظم؟" اختر نے تعجب سے پوچھا۔

"میری طبیعت سخت خراب ہے" اس نے بڑی لجاجت سے کہا۔

اختر کو محسوس ہوا کہ سکینہ کی حالت ایک ایسے نشئی کی سی تھی جسے مدت سے نشہ نہ ملا ہو اور اب اس کی طلب ایک کرب ناک التجا بن کر اس کی آنکھوں میں اتر آئی ہو، اس کے انداز میں بے تابی بھی تھی اور بے بسی بھی، غم و غصہ بھی اور منت سماجت بھی، جوش بھی اور مجبوری بھی، ساری کائنات اس کی آنکھوں میں سمٹ آئی تھی، اختر کو اس کی قابلِ رحم حالت پر ترس آ گیا۔

اور اب وہ اختر کے ساتھ چپکی کھڑی تھی، اس کا جی چاہا وہ اسی طرح تمام عمر اس کے ساتھ لپٹی رہے اور رو رو کر ہلکان ہو جائے۔ اختر کے مضبوط اور سخت سینے میں اسے کتنا سکون، آسودگی، اور خوشی نصیب ہوئی تھی، وہ خوشی، محبت اور قرار جس سے وہ زندگی بھر محروم رہی تھی، اختر کے سینے پر سر رکھتے ہی اسے بیس برس پہلے کا زمانہ یاد آ گیا۔

اس کی شادی کی رات تھی، حنا اور چنبیلی کی خوشبوؤں میں وہ سمٹی لپٹائی بیٹھی تھی، آرزوؤں اور امنگوں کی ایک رنگین روشن اور بیکراں دنیا اپنی جلو میں لئے ہوئے محوِ انتظار! ہر آہٹ پر گوش بر آواز، اس کے جسم میں وصال کے تصور سے جھرجھری سی آ جاتی اس کا نغماتی وجود، ستار کے مرتعش تاروں کی طرح لرزنے لگتا، زندگی کے سب سے عظیم اور حسین لمحے کے انتظار میں اس کی بے تابی بڑھتی جا رہی تھی، وہ لمحہ جو عورت کی زندگی میں صرف ایک بار آتا ہے۔ سردیوں کی ایک ایسی ہی خنک رات تھی، اور اس کے سینے کے شعلے ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے رہے تھے۔

بارہ بج چکے تھے، اس کے جسم و جان انتظار کی ایک المناک اذیت میں مبتلا تھے کہ برکت کمرے میں داخل ہوا، اس کے اندر بجلی سی کوند گئی، اسے اپنے جسم میں سوئیاں سی چبھتی ہوئی محسوس ہونے لگیں، پھر اسے یوں لگا جیسے برکت کے گرم گرم سانس میں اسے سورج کی شعاعوں کی توانائی مل رہی ہو، مگر یہ تو شاید اس کا وہم تھا، برکت تو آہستہ آہستہ قدم زمین پر رکھتا ہوا اور ایک غیر یقینی چال چلتا ہوا اپنے بستر پر گر پڑا تھا۔

"آپ کی طبیعت کیسی ہے؟" اس نے رک رک کر پوچھا اور پھر خود ہی جواب دیا "میرے خیال میں آپ تھک گئی ہوں گی۔" وہ بید مجنوں کی طرح کانپ رہا تھا۔

گھونگھٹ کی اوٹ میں سے اس نے دیکھا، وہ ایک سیدھا سادا مخلص اور خوفزدہ سا انسان تھا، ناتواں، زرد اور اداس چہرہ پریشان سا، کھویا کھویا سا، درماندہ!

"آپ تھک گئی ہوں گی، میں آپ کو دبا دوں؟" اس نے ایک خدمت گزار کی لجاجت سے کہا۔

سکینہ نے پاؤں سکیڑ لئے "آپ تو میرے مجازی خدا ہیں" اس نے کہا۔

"آپ..... بہت..... اچھی ہیں۔ اسے بات کا کوئی موضوع نہیں مل رہا تھا۔ "میرا خیال ہے اب آپ سو جائیں، رات آدھی سے زیادہ گزر چکی ہے۔"

پھر وہ کروٹ بدل کے لیٹ گیا، سکینہ بھی ایک سعادت مند بیوی کی طرح لیٹ گئی، اور اسے یوں لگا جیسے رنگ پھیکے پڑ گئے ہوں، مہک اڑ گئی ہو، چراغ بجھ گئے ہوں۔ رات کی بے مہر اداسی میں وہ اپنے اپنے غموں کو سینوں سے لگائے پڑے ہوئے شاید دونوں جاگ رہے تھے، سکینہ کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ اوجِ ثریا سے گر پڑی ہو، برکت تحت الثریٰ کی پستیوں میں کراہ رہا تھا:

سکینہ نے محسوس کیا برکت کا تکیہ آنسوؤں سے تر ہے اس کی امنگیں سسکنے لگیں، آرزوئیں یخ ہو گئیں۔ اس کا مستقبل ایک اندھیرا سرد غار بن گیا، نگینے بچھو بن کر ڈسنے لگے۔ حنا کی خوشبو کافور ہو گئی، شبِ عروسی کا سرخ جوڑا وبالِ جان بن گیا اس کی حالت ایک ایسے مسافر کی سی تھی جو میلوں ایک سراب کی جستجو میں پیدل چل کے آیا ہو۔

دل کے کسی دور دراز گوشے سے ایک نئے جذبے نے جنم لیا تھا، دردمندی اور غمگساری کے جذبے نے، اور اس نے برکت کے آنسوؤں کو موتی سمجھ کر اپنی جھولی میں بھر لیا تھا، اور وہ بیس برس تک اس قیمتی امانت کو ایک راز کی طرح اٹھائے پھرتی رہی، بیس سال، بیس سلگتے ہوئے سال، جن میں وہ کوئلہ بنی دمبدم راکھ ہوتی چلی گئی۔ اور اب تو اس راکھ کو وقت کی تیز و تند ہوائیں اڑائے لئے جا رہی تھیں کہ اختر آگیا اور جو عقاب بن کر جھپٹا اور اس کے دامن کو ان قیمتی موتیوں سے خالی کر دیا، ایک وفا شعار بیوی کے دامن کو، اور پھر وہ اس راکھ میں سے چنگاریاں تلاش کرنے لگا۔ اس کے سامنے دو انسان تھے، برکت جس نے اتنی طویل رفاقت میں کبھی اس کی دلآزاری نہ کی تھی، ہمیشہ اس کی خوشیوں کا خیال رکھا، غلاموں کی طرح، اور اختر جس نے چند روزہ رفاقت میں اسے اپنا غلام بنا لیا تھا، برکت جو کل تک حقیقت تھا اب سراب بنتا جا رہا تھا، اختر جو کل تک کچھ نہیں تھا اب حقیقت بن گیا تھا۔ برکت جس نے اسے زندگی کی سب سے بڑی خوشی سے محروم رکھا تھا۔ محبت کی محرومی! محبت جو عورت کی زندگی کا محور ہے، اور جس کے گرد ہر عورت بے تکان لٹو کی طرح گھومتی رہتی ہے، اختر نے اسے اس بے پایاں مسرت سے ہمکنار کیا تھا، اور اب وہ صرف اپنا حق مانگتی تھی، جائز حق!

سکینہ نے زندگی میں بہت کم دیکھا تھا، اب وہ بہت زیادہ دیکھنا چاہتی تھی، عرصۂ حیات اب کم تھا، اور دنیا بڑی وسیع، جتنی شدید گھٹن تھی، اتنا ہی شدید اس کا ردِعمل! اور ہر آن وہ بدلتی چلی گئی! اس کے پاس اتنے سالوں میں جو جمع شدہ سرمایہ تھا، اس نے اختر کی نذر کر دیا، ان کی ملاقاتیں اب عام ہونے لگی تھیں۔ وہ اکثر سینما دیکھتے، ہوٹلوں میں کھانا کھاتے، تفریح گاہوں میں پکنک کے پروگرام بناتے۔ سکینہ بے دریغ پیسہ خرچ کرتی، وہ اسے بہترین کپڑے خرید کے دیتی اور اس کی ہر ضرورت کا خیال رکھتی، رفتہ رفتہ اس نے سگریٹ بھی پینے شروع کر دیئے، کبھی کبھار شراب بھی پی لیتی، وہ اپنی خوشیوں کو لامحدود بنانا چاہتی تھی۔

شروع شروع میں سکینہ نے رازداری سے کام لیا پھر وہ بیباک ہو گئی، پیار کیا تو ڈرنا کیا۔ اس کے بعد اختر کھلم کھلا اس کے ہاں آنے لگا۔

برکت چپ تھا! اس کی آنکھوں سے بے بسی ٹپک رہی تھی، بے بسی، بے چارگی! اس میں حوصلہ جرأت اور ہمت کی کمی تھی۔ اس نے عمر بھر اپنی بیوی کا دل جیتنے کے لئے سب کچھ کیا تھا، مگر یہ سب نازک سہارے تھے، اور اب سارے بند ٹوٹ چکے تھے، اور ہوس کے اس سیلاب میں محبت، شفقت، عزت، ناموس، خلوص اور دردمندی سب خس و خاشاک کی طرح بہتے چلے جا رہے تھے! اس نے سمجھانے کی کوشش کی مگر اب تو وہ سوچ کی حدوں ہی سے گزر چکی تھی، سب کچھ بے اثر ہو رہا تھا! اس کی بات تو وہ سننے کے لئے تیار ہی نہ تھی، سکینہ کا ذہن ماؤف ہو چکا تھا، اور اسے اب تک سکینہ سے ہمدردی تھی۔ وہ اس کے لئے فکرمند ہو گیا۔

"تمہیں کوئی تکلیف ہے سکینہ؟ کوئی بھیانک خواب دیکھا ہے تم نے؟" اس نے بڑی شفقت سے اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرا جسے اس نے فوراً جھٹک دیا اور اس سے الگ دور جا کھڑی ہوئی اور چیخ کر کہنے لگی۔ "تم خونی ہو، تم قاتل ہو!"

حیران و پریشان وہ اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی حالت قابل رحم تھی، اسے معاً خیال آیا جیسے کسی نے اس پر جادو کر دیا ہے یا شاید اس کا دماغ چل گیا ہے۔ اسے سکینہ آج بھی زندگی ـــــ کی ہر چیز سے زیادہ عزیز تھی، وہ اس کا احسان مند بھی تھا! اس نے اسے ایسے وقت میں حوصلہ دیا تھا جب کہ وہ خودکشی کے لئے تیار تھا، اور اب اس کا یہ فرض تھا کہ اپنی بیوی کی زندگی بچائے، صبح ہی وہ اپنے پیر کے پاس گیا تو اسے پتہ چلا کہ اس پر تعویذ کئے گئے ہیں، اس گھر کی چوکھٹ میں تعویذ ہیں، اور انہی کا نتیجہ ہے کہ وہ اب ہوش کی دنیا میں نہیں ہے۔ اسے ہوش کی دنیا میں واپس لانے کے لئے ضروری ہے کہ اس گھر کی دہلیز پہ خون بہے۔ دوسرے ہی دن اس نے صدقہ دے دیا، اور اکثر گھر پر رہنے لگا اور کبھی کبھار جب اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا، اور اس گھناؤنے ناٹک پہ جو کھلم کھلا اس کے سامنے کھیلا جا رہا تھا۔ اس کی غیرت بیدار ہوتی تو ان تینوں میں خاصی تلخ کلامی بھی ہوتی، یہاں تک کہ ایک دفعہ تو وہ اختر کے سینے پہ چڑھ بیٹھا اور اگر سکینہ برکت کو دھکا دے کے نہ گرا دیتی تو جانے کیا ہو جاتا۔

برکت دیکھتے ہی دیکھتے ایک پہاڑ بن گیا تھا! ایک کانٹا جو دونوں کے دلوں میں چبھنے لگا تھا، وہ عدم سے وجود میں آ گیا تھا، اور اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ ہوسناکی کا یہ بھیانک اور مکروہ ڈراما اب وہ نہیں ہونے دے گا، وہ ایک جن کا روپ دھار گیا تھا!

اختر نے برکت کے خوف سے آنا جانا کم کر دیا تھا، سکینہ کے لئے جدائی کے یہ طویل وقفے تکلیف دہ تھے! وہ کئی بار اس سے ملنے گئی، اختر نے اسے بتایا کہ برکت کے سر پر خون سوار ہے، اور وہ اسے زندہ نہیں چھوڑے گا، پھر انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ دونوں بھاگ جائیں، مگر پولیس کا خوف دونوں پر مسلط ہو گیا، اور پھر جیسے سوچتے سوچتے انہیں برکت کا مٹا دینا بڑا آسان معلوم ہوا، سکینہ کی ذات میں اسے کسی قسم کا شبہ نہ تھا۔

"تمہارے ہاتھوں سے زہر کا پیالہ پی کر بھی وہ تم پر شک نہ کرے گا!"

"میں اس کے لئے تیار ہوں" سکینہ نے بڑے یقین سے کہا۔

انہوں نے برکت کو زہر دے کر مارنے کا منصوبہ بڑے غور و خوض سے مرتب کیا اور اختر دو دن کا وعدہ کر کے جدا ہو گیا، تاکہ دوسرے انتظامات کر سکے۔

اپنی چارپائی پر لیٹا ہوا برکت یوں لگ رہا تھا جیسے سانپ! اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ سانپ ایک معمولی سا کیڑا بن گیا جسے سکینہ نے فوراً ہی اپنے قدموں تلے روند ڈالا، کچل ڈالا، پھر اس نے پچکے ہوئے کیڑے کو دیکھا جو زمین کے ساتھ صرف ایک نشان بن کے رہ گیا تھا، وہ قہقہے لگانے لگی، یہ تو کیا! اس نے سوچا، اختر کے لئے وہ ہر قربانی دے سکتی ہے، ہر چیز کو پاؤں تلے کچل سکتی ہے۔

پھر اس کی آنکھ لگ گئی، اور وہ خوش آئند خواب دیکھنے لگی، جیسے وہ بادلوں کے گھوڑے پر سوار ہو کر چاند کی طرف رواں دواں ہے، اور پھر اس نے دیکھا اختر چاند کی کشتی میں سوار دونوں ہاتھ پھیلائے اس کا انتظار کر رہا ہے۔

دو دن گزر گئے، قیامت کے دو دن، رات آ گئی۔ قیامت کی رات۔ دن کتنا طویل ہو گیا تھا، اور اب شام تو جیسے تھم سی گئی تھی، اس کی نگاہیں بار بار گھڑی کی سست رفتار سوئیوں کی طرف اٹھ رہی تھیں، برکت کی موت میں اب صرف چند لمحے باقی تھے، وہ ابھی گھر نہیں لوٹا تھا، وہ اپنے کام سے دیر ہی سے آیا کرتا تھا، آج کے بعد وہ کام پر نہیں جا سکے گا، مگر ابھی تو اختر بھی نہ آیا تھا، اور وہ اکیلی تھی۔

ہر آہٹ پر وہ چونک اٹھتی، اس کے کان آواز کے زیر و بم کا جائزہ لیتے، آنکھوں میں والہانہ چمک پیدا ہو جاتی، جسم کسی مانوس خیال کی لذت سے کانپنے لگتا، اور روح کی پہنائیوں میں افریقی قبائل کا وحشی رقص ہونے لگتا، کھمبوں کی اندھی روشنیوں میں کبھی کوئی سایہ لہراتا، اور قدموں کی آواز کسی چھلاوے کی طرح ابھرتی اور گلی کے کتوں کے بے ہنگم شور میں ڈوب جاتی۔

سردیوں کی اس ٹھٹھری ہوئی اور برفیلی رات میں وہ اکیلی دل گرفتہ حسرت و یاس کی اذیت سے ہمکنار، لمحہ بہ لمحہ ڈھلتی ہوئی طویل اور بے رحم رات میں جذب ہوتی جا رہی تھی، اور وہ نہیں آیا تھا، وہ دو دن گزر گئے تھے، دو خفقناک دن، اڑتالیس گھنٹے کئی ہزار لمحے، اور ہر لمحہ ایک کوہ گراں بنتا جا رہا تھا، گھڑی کے [illegible] تیز دھار خنجر بن کر اس کے سینے میں پیوست ہو گئے تھے، اور گلی دستِ فقیر کی طرح خالی تھی، خالی اور خاموش لاش کی مانند بے حس و حرکت!

"کیوں نہیں آیا وہ؟" — وہ جھنجلا کے اپنے آپ سے سوال کرتی۔

"ہرجائی ہے" — پیچھے سے اس کے کان میں کوئی کہتا اور وہ تڑپ اٹھتی۔

"جھوٹ ہے بالکل جھوٹ" وہ آپ ہی جواب دیتی، "اختر ایسا نہیں ہو سکتا"

دروازے پر دستک ہوئی تو وہ تیزی سے بھاگی، اختر نہ تھا، برکت تھا، کیڑا! وہ مایوس قدموں سے لوٹی، اندر قدم رکھتے ہی اس نے محسوس کر لیا تھا کہ گھر میں کوئی نہیں آیا تھا، نہ کہیں دھواں تھا نہ سگرٹ کی راکھ، نہ کہیں جوڑے سے چھوڑا ہوا سکارف اور نہ ہی سکینہ کی گھبراہٹ، وہ مطمئن ہو گیا، مگر سکینہ کے چہرے پر ہوائیاں تھیں، موت کی

• تم میرا انتظار نہ کیا کرو، مجھے تو بہت دیر ہو جاتی ہے :

وہ چپ رہی۔

وہ کھانا کھانے لگا۔ کتنا کچھ پکا ہوا تھا، جیسے کسی کی دعوت کے لیے پکایا گیا ہو۔

• بہت مزے دار ہے کھانا: اس نے تعریف کی۔

• اختر آجاتا تو آج یہ تمہارا آخری کھانا تھا: اس نے دل میں سوچا۔ کاش وہ آجائے: مگر وہ نہ آیا، اور اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے گرم گرم سلائیاں اس کے پپوٹوں سے لگادی گئی ہوں، بستر پر لیٹی تو اسے یوں لگا جیسے وہاں کنکھجورے بھاگتے پھر رہے ہوں، وہ اچھل کے اٹھ پڑی، اس کے اعضا دکھنے لگے، ایک ناقابلِ برداشت قسم کی تھکن، جیسے وہ صحراؤں میں چل کر آئی ہو!

سارا شہر نیند کی آغوش میں تھا، صرف وہ برہا کی ماری جاگ رہی تھی، گلیاں ویران اور چپ تھیں، کبھی کبھار سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے کسی کتے کی دلخراش آواز فضا کے سکوت کو توڑ دیتی، اور دیر تک محلے کے مکانوں کی بوسیدہ دیواروں سے سر ٹکراتی رہتی، کتا جاگ رہا تھا، اور اس کا شوہر سو رہا تھا، سارا جہان سو رہا تھا اور پھر جیسے کتا اس کے وجود میں داخل ہو گیا، اور اس کے بدن کی دیواروں سے سر ٹکرانے لگا، بھونکنے لگا۔

اس نے کتے کو الگ کرنا چاہا، مگر وہ مضبوطی سے چمٹا رہا، وہ تھک ہار کے بیٹھ گئی، رات ہوئی تو برکت نے محسوس کیا کہ سکینہ کی آنکھیں نور سے خالی ہو رہی ہیں، یہ کیسا روگ ہے؟ وہ سوچنے لگا، ایک ایسا غم جس کا کوئی مداوا ہی نہیں، سکینہ جس کرب میں مبتلا تھی اس کا اسے احساس تھا، مگر وہ کر بھی کیا سکتا تھا، اسے اپنی بیوی پر غصہ نہیں آ رہا تھا، ترس آ رہا تھا، اس نے تین دن سے کچھ نہ کھایا تھا، وہ تین راتوں سے مسلسل جاگ رہی تھی، تڑپ رہی تھی، اختر اسے دھوکہ دے گیا تھا، سکینہ کو اب کوئی راہ نظر نہیں آ رہی تھی، ہاں مگر! اس نے ملتجیانہ نگاہوں سے برکت کی طرف دیکھا اور پھر اس کے قدموں پر گر پڑی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی،

پھر ایک رات اچانک گلی میں کتے بھونکنے لگے، ساتھ ہی ایک تانگہ اس کے مکان کے سامنے آکے رکا، اس کی نگاہیں دروازے پر جم گئیں، اور اس کی نبضیں تیز تر ہو گئیں، شاید وہ لمحہ آن پہنچا تھا جس کے انتظار میں وہ کئی روز سے نقش بنی کھڑی تھی، پھر کتنے طویل، بوجھل لمحات گزر گئے، کتنے ماہ و سال، کتنی صدیاں، تانگے کے واپس جانے کی آواز آئی، اور ساتھ ہی دروازہ کھل گیا، برکت داخل ہوا، اس نے اختر کو اپنے بازوؤں میں سنبھال رکھا تھا، وہ کمبل میں لپٹا تھا، وہ ایک دم اٹھ کے بیٹھ گئی، اور اختر کی طرف دوڑی، • ہائے اللہ، کیا ہوا اسے؟

• میاں صاحب کئی روز سے بیمار ہیں: برکت نے اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

• بیمار! کیوں بیمار ہے؟ کیا بیماری ہے؟: وہ پریشانی سے سوال کرتی رہی۔

• یہ تو تم ان ہی سے پوچھو:

بے تاب سی ہو کر اس پر جھک گئی، اس کے گال آنسوؤں سے تر تھے۔ اختر نے قدرے بے چینی سے کروٹ لی تو پھر وہ اپنے میاں کی طرف

دیکھ کر تقریباً چیخ پڑی "خدا کے لئے کسی ڈاکٹر کو بلاؤ۔ دیکھو تو کیسی حالت ہو رہی ہے اس کی۔" برکت چلا گیا۔

"ہائے مر گیا!" اختر نے کروٹ بدلی۔

"اختر۔ اختر۔" وہ اس پر دوبارہ جھک گئی۔ اسے بے اختیار چومنے لگی۔ "ڈاکٹر ابھی تک نہیں آیا" اس نے اپنے آپ سے کہا، "جانے کیوں اتنی دیر کر دی؟"

وہ کئی بار دروازے تک گئی، ایک دفعہ تو وہ خود برقع لے کر اٹھی، مگر اس خیال سے بیٹھ گئی کہ اختر گھر میں اکیلا رہ جائے گا۔

تانگے کی آواز کے ساتھ ہی اس نے دروازہ کھول دیا۔ برکت بیگ اٹھائے ہوئے داخل ہوا، پیچھے ڈاکٹر تھا۔ سفید کوٹ پہنے، سفید داڑھی، لبوں پہ زندگی بخش مسکراہٹ، یوں لگ رہا تھا جیسے زندگی دینے والا فرشتہ ہو۔ وہ کمرے میں چلی گئی اور دعا کے لئے ہاتھ اٹھا لیئے۔ ڈاکٹر نے نبض دیکھی، سٹیتھسکوپ سے معائنہ کیا، بیگ میں سے ٹیکہ نکال کر لگایا اور برکت کو دوائی کے لئے اپنے ساتھ چلنے کو کہا۔

بے قرار ہو کر وہ کمرے سے باہر نکل آئی۔ اس کے سر پہ دوپٹہ بھی نہ تھا، ڈاکٹر نے نظریں جھکا لیں۔ ڈاکٹر کے ہاتھ میں فیس تھماتے ہوئے اس نے پوچھا "کیا بیماری ہے؟ تکلیف زیادہ تو نہیں، جلد ٹھیک ہو جائے گا نا؟" وہ دیوانی سی لگ رہی تھی۔

ڈاکٹر نے موٹے شیشوں کی عینک میں سے نظریں گھما کر مریض کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: "معمولی تکلیف ہے، بہت جلد ٹھیک ہو جائے گا۔"

"اوہ!" سکینہ نے لمبی سانس لی، اس کے دل و دماغ کا بوجھ اتر گیا تھا۔ ڈاکٹر نے جاتے ہوئے ایک بار پھر مریض کی طرف دیکھا پھر گھر کے خالی کمروں کا جائزہ لیا اور سکینہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "معلوم ہوتا ہے آپ کا اکلوتا بچہ ہے۔" ڈاکٹر تو یہ کہہ کر چل دیا مگر سکینہ کو یوں محسوس ہوا جیسے زہر میں بجھا ہوا خنجر اس کے سینے میں پیوست کر گیا ہو، جو اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر گیا ہو۔ اسے یوں لگا جیسے ڈاکٹر کے فقرے نے دھرتی کو، ساری کائنات کو ہلا دیا ہو۔ اسے ہر چیز گھومتی ہوئی نظر آنے لگی۔ زمین، آسمان، ڈاکٹر، اختر، برکت، ہر چیز چکر لگا رہی تھی بغیر مرکز کے، بغیر محور کے، تیز اور تیز — اور تیز — اور تیز، جیسے کائنات پارہ پارہ ہو گئی ہو، جیسے ہر جگہ تباہی، ویرانی ہو اور اسے یوں لگا جیسے وہ برف کی سل بن گئی ہو۔

وہ نہیں جانتی وہ کب اپنی جگہ سے اٹھی، کب اس نے اختر کو اپنے ضعیف اور کمزور بازوؤں میں پلنگ پر سے ایک کھلونے کی طرح اٹھایا اور اسے زبردستی دھکیلتی ہوئی دروازے تک لائی اور پھر دھکا دے کر باہر گلی میں پھینک آئی۔ اسے صرف اتنا ہوش ہے کہ گلی کے کتوں نے بھونکنا شروع کر دیا تھا اور وہ اندر سے کنڈی چڑھا کر وہیں گر پڑی تھی۔

کتوں کے بے ہنگم شور میں اس نے دروازے پر دستک کی آواز سنی اور پھر ایک نحیف و ناتواں آواز "سکینہ! سکینہ!!" اس نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں، اور پھر یہ آواز بھی دوسری ہر آواز کی طرح مر گئی، فنا ہو گئی اور چاروں طرف ایک مہیب سناٹا چھا گیا — جیسے ہر صورت، ہر نقش، ہر آواز مٹ گئی ہو، مگر ایک آواز جو اب بھی اس مہیب اور بسیط ویرانی میں چمگادڑ کی طرح ایک بے رنگ خلا میں چکر لگا رہی تھی، ڈاکٹر کی آواز جو صور اسرافیل بن گئی تھی۔

اختر سلیمی | انکم ٹیکس

روحی کے چہرے پر سرخی پاؤڈر غازہ بے ڈھنگے پن سے پھیلا ہوا تھا۔ اور یہ سب تکیے سے بھی چپک گیا تھا۔ سارے کپڑے مُڑے تُڑے ہو رہے تھے۔ بال بکھرے ہوئے تھے۔ دن کے ساڑھے گیارہ بج چکے تھے اور ابھی تک رات کا خمار اس کی آنکھوں میں تھا اس کے سارے جسم میں ہلکا درد ہو رہا تھا۔ اس نے اماں کی طرف دیکھا جو ذرا دور بیٹھی چھوٹے سے حقہ کے لطیف کش لے رہی تھی۔ روحی نے دکھ بھرے انداز میں اماں سے کہا۔ "اماں میرا تو سارا جسم اکڑ گیا ہے" اس کے بیضوی خوبصورت چہرہ پر ناپسندیدگی کے آثار پیدا ہوگئے۔ اماں نے نثار کی طرف دیکھا اور روحی سے کہا "یہ تم سے ملنے آئے ہیں"۔ روحی نے ابھی تک نثار کو دیکھا ہی نہ تھا یا شاید کنکھیوں سے دیکھ کر بھی بس یونہی بے نیازی کا اظہار مقصود تھا۔ اس نے ایک خوبصورت سی انگڑائی لی۔ قدِ آدم آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر ایک اندازِ دلبری سے بکھرے ہوئے بالوں کو انگلیوں سے ٹھیک کیا پھر مڑ کر اک ادا کے ساتھ نثار کی طرف دیکھا۔ نثار نے ایک جھرجھری سی لی لیکن سنبھل گیا اور بڑے غیر جذباتی انداز میں بولا۔

"آپ روحی ہیں"

روحی نے دوبارہ انگڑائی لی پھر یوں مسکرائی جیسے کلی کھل اٹھے۔ اور بڑے انکسار سے کہا "جی"

"یہ آپ کے انکم ٹیکس کے کاغذ ہیں" اس نے اپنا چرمی بیگ کھولا۔

"جی" روحی بھونچکا سی رہ گئی۔

روحی کو یہاں آئے ابھی بہت عرصہ نہ گذرا تھا مگر اس کی اٹھتی جوانی، اور البیلے انداز نے اس کی شہرت دور دور تک پھیلا دی تھی۔ وہ رقاصہ تھی۔ مگر دیکھنے والے رقص سے زیادہ اسے دیکھتے اور اس سے زیادہ اس کے سنہرے بدن کا نظارہ کرتے۔ اسی شہرت کی وجہ سے انکم ٹیکس کا بھاری بوجھ اس پر آن گرا تھا۔ اس کی آمدنی خاصی تھی۔ مگر اخراجات بھی شاہانہ تھے۔ سارے روپے ریشمی ملبوسات اور میک اپ کے سامان پر اٹھ جاتے۔ اگر چند ہزار جمع ہوتے تو وہ نئے نئے ڈیزائنوں کے خوبصورت زیورات خرید لیتی۔ اسی لئے بعض اوقات مہمانوں کے لئے کھانا اور چائے ہوٹل سے ادھار منگوانا پڑتی۔ اماں نے نثار کے لئے چائے منگوا لی تھی اور روحی مہمان کی طرف پوری طرح متوجہ ہو چکی تھی۔ بولی۔

"جی — وہ — دراصل —"

"تکلف چھوڑیئے" روحی ایک ٹکڑا اٹھا کر نثار کے ہونٹوں کے قریب لے گئی۔

"جی میں کھا تو رہا ہوں" وہ کچھ شرمندہ سا ہو گیا۔

نثار کو بیٹھے دو گھنٹے ہو گئے تھے۔ روحی میٹھی میٹھی باتیں کرتی رہی۔ پاس ہی ریڈیو پر موسیقی کی خوبصورت دھنیں بج رہی تھیں۔ نثار نے جسم کو سیدھا کرتے ہوئے کہا "پھر میں کب حاضر ہو جاؤں"

"آپ کا اپنا گھر ہے۔ جب جی چاہے آجایئے"

وہ اٹھا۔ زینے تک روحی بھی ساتھ آئی۔ ایک الوداعی مسکراہٹ کی تنویر نے اسے آخری زینے تک پہنچا دیا۔ وہاں کھڑے ہو کر اس نے ایک دفعہ پھر روحی کو دیکھا۔ روحی سفید سفید دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے ایک خاص انداز کے ساتھ اپنا خوبصورت ہاتھ پیشانی تک لے گئی اور نثار سلام کا جواب دے کر مسکراتا ہوا باہر نکل گیا۔

چند دنوں کے بعد جب نثار آیا تو روحی نہا کر چائے پی رہی تھی۔ بال ابھی تک بکھرے ہوئے تھے۔ گریبان کے بٹن بند کرنا وہ بھول گئی تھی۔ روحی نے نثار کا بازو پکڑ کر اسے اپنے پاس بٹھا لیا۔ دونوں اس طرح مانوس ہو چکے تھے جیسے بہت پرانے دوست ہوں۔ چائے پینے کے بعد روحی نے رقص کے دو ایک خوبصورت زاویے پیش کئے۔ نثار تعریف کئے بغیر نہ رہ سکا۔

"آپ کتنی اچھی آرٹسٹ ہیں"

"جی یہ تو آپ کی ذرہ نوازی ہے"

"نہیں — واقعی!"

"آپ کی شادی ہو چکی ہے؟" روحی نے اچانک سوال کیا۔

"جی نہیں"

"آپ اپنی شادی پر مجھے بلایئے گا۔ میں رقص کروں گی"

دونوں ہنسنے لگے۔ پھر ایک اور صاحب آ گئے اور نثار اٹھ کر چلا آیا۔ آج وہ روا روی میں انکم ٹیکس کی بات بھی نہ کر سکا تھا۔

ایک ہفتہ کے بعد وہ پھر گیا۔ روحی نہا دھو کر چائے پینے کے بعد سو گئی تھی۔ نثار نے اسے دیکھا تو مبہوت رہ گیا۔ اس نے زندگی میں ایسا حسن کبھی نہ دیکھا تھا۔ وہ صوفے کے پاس ہی بیٹھ گیا اور ایک سحر زدہ انسان کی طرح ٹکٹکی لگائے روحی کو دیکھتا چلا گیا۔ جب روحی کی اماں دوسرے کمرے سے ادھر آئی تو وہ جاگتے خواب سے چونک اٹھا۔ اس نے پوچھا۔

"آپ کب آئے"

"جی ابھی ابھی آیا ہوں"

اماں نے روحی کے رخساروں اور بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرا۔ پھر اپنے ہونٹ اس کی پیشانی پر رکھ دیئے۔ "اب اٹھ جاؤ بیٹی"

اس نے نیم وا آنکھوں سے دیکھا۔ نثار بھی پاس ہی بیٹھا ہوا تھا۔ وہ مسکرا کر اٹھ بیٹھی۔ نثار سے ہاتھ ملایا اور ذرا سا دبا بھی دیا۔

روحی فلموں میں ایکسٹرا رول بھی ادا کرنے لگی تھی۔ آج ایک فلم کی مہورت ہو رہی تھی۔ اس نے منہ ہاتھ دھویا اور ایک شوخ رنگ کا بھڑکیلا لباس پہن کر تیار ہو گئی۔

"آج آپ کو ایک جگہ لے چلوں گی۔"

"کوئی خاص جگہ ہے؟"

"ہاں ایک فلم کی مہورت ہے مجھے دعوتی کارڈ آیا ہے۔"

"لیکن میں کارڈ کے بغیر کیسے جا سکتا ہوں۔"

"آپ چلئے تو — میں جو آپ کے ساتھ ہوں۔"

نثار نے آج ہی نیا سوٹ پہنا تھا۔ اور وہ اس میں بڑا ہی نفیس اور خوبصورت لگ رہا تھا۔ ابھی ابھی وہ نہا کر آیا تھا اور تازگی سے اس کا رنگ بھی نکھرا ہوا تھا۔ ویسے بھی وہ متناسب جسم کا سُرخ و سفید خوبرو نوجوان تھا۔ روحی اور اس کا جوڑا بڑا سجتا تھا۔ اس نے سوچا چلو روحی کے ساتھ تفریح رہے گی۔ جب وہ سٹوڈیو پہنچے تو بعض لوگوں نے سمجھا یہ اس فلم کے ہیرو اور ہیروئن ہیں۔ دو ایک پریس رپورٹروں نے غلطی سے ان کے فوٹو بھی اتار لئے۔

رات اپنی سیاہ زلفیں بکھیرے ان کے سروں پر آپہنچی تھی۔ اندھیرے میں چلتے چلتے نثار نے روحی کا ہاتھ دبایا تو وہ پرے ہٹ گئی "کہیں جی تو نہیں چھٹ رہا۔"

نثار شرمندہ سا ہو گیا۔ کچھ دیر دونوں خاموش چلتے رہے۔ پھر کار میں بیٹھ کر دونوں گھر پہنچ گئے۔ روحی نے کہا "بیٹھ جائیے۔"

"نہیں دیر ہو چکی ہے۔"

"ناراض تو نہیں ہو گئے۔" — نثار کھسیانا سا ہو گیا۔

"اچھا الوداع۔" اس الوداع میں کتنا پیار تھا۔ نثار چلا گیا اور پھر کتنے ہی دنوں تک نہ آیا۔ پھر ایک روز نثار فٹ پاتھ پر خراماں جا رہا تھا۔ کہ آہستہ سے ایک کار اس کے پاس آ کر رک گئی۔ روحی نے کھڑکی سے سر نکالتے ہوئے کہا "آپ پھر آئے ہی نہیں؟"

"کیا بتاؤں بہت مصروف رہا۔" روحی نے کار کا دروازہ کھول دیا۔ "آئیے۔"

پھر مسکرا کر بولی "میرا ڈانس پروگرام ہے۔"

نثار گاڑی میں بیٹھ گیا۔ سینما ہال میں روحی کا رقص تھا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ داد و تحسین کا ہنگامہ تھا۔ تحسین آمیز نگاہیں روحی کی پوجا کر رہی تھیں۔

روحی نے مختلف رقص کئے۔ نثار سب سے اگلی سیٹوں میں سے ایک پر بیٹھا تھا۔ روحی مسکرا کر داد طلب نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتی تو باغ باغ ہو جاتا۔ واقعی رقص میں اس نے کمال کر دکھایا تھا۔ واپسی پر نثار نے کہا "آجکل تو آپ ہیروں میں کھیل رہی ہیں۔ دس ہزار کی بات ہی کیا ہے۔ لگے ہاتھ دے ڈالیے۔ حکومت کا کام ہے۔ کہیں میرا بھی تیا پانچا نہ ہو جائے۔ کافی وقت گزر چکا ہے۔"

روحی کچھ اداسں کر پریشان سی ہو گئی۔

"کوشش کر کے انکم ٹیکس معاف کروا دیجئے نا۔"

"مشکل ہے۔" نثار کافی سنجیدہ تھا۔

"کم بھی نہیں ہو سکتا؟"

"ٹیڑھا سا معاملہ ہے۔"

"میں نے بہت کوشش کی ہے۔ مگر کیا کروں اخراجات بے شمار ہیں۔"

"میں بہت شرمندہ ہوں۔ مگر فرضِ منصبی مجبور کرتا ہے۔"

"کم از کم کچھ دیر اور ٹھہر جائیے۔"

"مجھے زیادہ شرمندہ نہ کیجئے۔"

روحی کا رنگ زرد پڑ گیا۔ اس نے کہا۔

"اچھا آپ کل شام تشریف لائیے۔"

"شام کو؟"

"کیا حرج ہے؟"

"ذرا برا سا لگتا ہے۔ میں شام کو کبھی اس طرف آیا نہیں۔ دن کی اور بات ہے ڈیوٹی کا وقت ہوتا ہے۔ کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا۔"

"آپ کو میری قسم ضرور آئیے گا۔"

"اچھا میں کل آؤں گا۔"

اور وہ روحی کو سوچوں میں گم چھوڑ کر چلا آیا۔

اگلے دن وہ سرِ شام ہی چلا آیا۔ وہ گھر پر موجود نہ تھی۔ اسی بازار میں ذرا آگے اس کی بیٹھک تھی۔ جہاں وہ رقص کیا کرتی تھی نثار وہاں پہنچا۔ روحی قالین پر بیٹھی ایک خوبصورت شہزادی سی لگ رہی تھی۔ اسے دیکھتے ہی سازندے اپنے ساز درست کرنے لگے۔ روحی نثار کو دیکھتے ہی خوش ہو گئی۔ اور اسے بازو سے پکڑ کر اندر گھسیٹ لیا۔ طبلے والے نے تھاپ دی تو روحی نے ا

"میں رقص نہیں کروں گی۔"

وہ سب منہ لٹکائے باہر نکل گئے۔ روحی نے بیٹھک کی تمام کھڑکیاں بند کر دیں اور نثار کے گلے میں اپنے گورے گورے بھرے بھرے بازو ڈال دیئے۔ نثار نے کہا۔

"میں آپ کے بہت قریب ہوتا جا رہا ہوں۔"

روحی بے اختیار اس سے لپٹ گئی۔ نثار کا جسم جلنے لگا اور گال سرخ ہو گئے۔ روحی نے اس کے گال پر اپنا رخسار رکھ دیا اور پھر اک ادا کے ساتھ الگ ہو گئی۔ "یہ نہ سمجھئے میں رنڈی ہوں۔ ہمارے پاس بھی دل ہوتا ہے۔ ایک انسان کا دل مشین کا پرزہ نہیں۔"

اس کی آنکھوں میں ایک خوبصورت چمک پیدا ہوئی۔ دل موہ لینے والی یہ چمک اس کے دلی جذبات کی عکاسی کر رہی تھی۔ نثار جذبات کے ریلے میں بہہ گیا۔

"ہاں سچ کہتی ہوں میں دھندا نہیں کرتی۔"

"ٹھیک ہے۔" نثار نے بات کی تصدیق کر دی۔

"محبت کچھ نہیں سوچتی نثار صاحب۔" اس نے بڑی آہستگی سے کہا اور چپ ہو گئی۔ کئی لمحے خاموشی طاری رہی۔ نثار ڈوبی ڈوبی نگاہوں سے روحی کی طرف دیکھنے لگا۔ اچانک روحی اس کے ساتھ چمٹ سی گئی۔ اور جذبات کے آتش سیال نے دونوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ رات کافی گذر چکی تھی۔ روحی نے غازہ اور سرخی کو دوبارہ ٹھیک کیا۔ کہنے لگی "آپ کس بات کا انکم ٹیکس لینے آئے ہیں۔ کیا محبت پر بھی انکم ٹیکس ہوتا ہے؟"

نثار مسکرانے لگا۔

"آپ بے فکر رہیں میں سب ٹھیک کروں گا۔"

"میں صبح آپ کے دفتر میں آجاؤں گی۔" اس قصے کو نمٹا دیجئے گا۔

"کیا ضرورت ہے میں خود ہی سب ٹھیک کروں گا۔"

صبح روحی جب انکم ٹیکس کے دفتر میں پہنچی تو اسے پتہ چلا کہ نثار نام کا کوئی آدمی اس دفتر میں کام نہیں کرتا۔ وہ خلاؤں میں اڑتی چلی گئی۔

اختر سلیمی کا نیا ناولٹ

دِل بُجھا بُجھا سا

جو اپنی دلگداز کیفیات کے اعتبار سے منفرد ہے

قیمت تین روپے

ریاض قمر کے مضامین کا پہلا مجموعہ

تعمیری فکر

جو صحتِ نظر اور افادیتِ خیال کا دلآویز مرقع ہے

قیمت چار روپے

جدید ناشرین چوک اُردو بازار لاہور

فرخندہ لودھی | میگی

اواخر اپریل کی چمکدار دوپہر تھی۔

امین تھوڑی دیر کے لئے دفتر سے اٹھ آیا تھا۔ کھانے کا وقت ہونے کے باعث بازار میں چہل پہل کم تھی۔ سڑک پر لوگ نہیں تھے۔ شور تھا۔ جتنے ہوٹل اور ریسٹوران تھے۔ سب کے ریڈیو سیٹ مختلف سٹیشنوں کے پروگرام سنا رہے تھے۔ پھر دھوپ کی ہر لحظہ بڑھتی تمازت۔ وہ بازار کے اس سرے سے اس سرے تک۔ بغیر کسی مقصد کے، چلتا رہا — یوں ہی بے کار — ایک ہوٹل میں گھس گیا۔ کھانے پر لوگ اس طرح ٹوٹے پڑے تھے۔ گویا دنیا میں اس سے اہم کام کوئی نہیں۔ مگر وہ ویٹر کو اپنے پیچھے چلاتا چھوڑ کر فوراً باہر آگیا۔

پنواڑی کی دکان کے بڑے آئینے میں اس نے اپنی صورت کو غور سے دیکھا — پٹ سن جیسی پیلی چکنی مونچھیں اور آنکھوں کی چھدری پلکیں، چہرے پہ بیزاری — امین مڑنے ہی کو تھا کہ پنواڑی نے آواز دی۔

" صاحب! گلوری —"

اچھا خاصا لگا ہوا گاہک مڑا جاتا تھا۔ امین رک گیا۔

" چلو۔ دے دو۔"

وہ حسبِ معمول مسکرا نہیں رہا تھا۔ اس نے منہ کھول دیا جیسے کوئی کڑوی کسیلی دوا کھانے پر مجبور ہو۔ بوڑھے پنواڑی نے مسکراتے ہوئے ہاتھ روک لیا۔

" دیکھئے صاحب! یوں نہیں۔ مسکرا کے کھائیے۔"

یگانگت اور لہجے کے اطمینان کو سن کر امین ہنسی نہ روک سکا۔

" ہاں — یوں!"

پنواڑی نے نفاست سے گلوری امین کے منہ میں رکھ دی اور اس کی بھوری آنکھوں میں جھانکا۔

" کیا بات ہے صاحب! جی تو اچھا ہے؟"

پنواڑی کے رویے میں ہمدردی تھی۔ ابین کو اداس دیکھ کر اس کا دل ہول گیا تھا۔

• میں بالکل ٹھیک ہوں بڑے میاں۔ شکریہ — تم مجھے ہمیشہ بڑے فن کار نظر آتے ہو معلوم کیوں؟
ابین نے ادھر کی بات ادھر جوڑی۔ وہ موضوع بدلنا چاہتا تھا۔

• تم ہمیشہ زیادہ پیسے لیتے ہو۔ پان کے دام لیتے ہو یا فن کے؟ ابین بڑے میاں کو پیسے دیتے ہوئے پوچھ رہا تھا۔ اسے پنواڑی کے پان کھلانے کی یہ ادا ہمیشہ عجیب لگی اور اچھی بھی — اس ادا کی اصل کہاں ہے؟ وہ ہمیشہ سوچتا۔

• ارے واہ بابو! فن کی قیمت کون دے سکتا ہے؟ یہ اصل مال ہوتا ہے۔ اس کے بھاؤ اس زمانے میں نہیں لگتے۔
بڑے میاں صافی سے ہاتھ صاف کرتے ہوئے اترا رہے تھے۔ ابین نے جیب سے سگرٹ نکالی، سلگتے ہوئے رسے کے سرے سے سلگائی اور چل دیا۔

○

رولدو پنواڑی شہر کا سب سے عجیب پان سگرٹ والا تھا۔ وہ پان کے پتے کے ساتھ اپنا مخصوص مشرقی فلسفہ بگھارتا۔ پرانے گاہک کے ساتھ کھل کر باتیں کرتا — نئی روشنی کے بابو لوگ دل لگی کے لئے اس کے پاس رکتے اور باتیں سننا پسند کرتے تھے۔ وہ پان میں تازہ مکھن کی انگلی لگا کر گلوری بناتا تھا اور اس کی گفتگو مکھن سے کہیں زیادہ نرم اور طراوت بخش ہوتی۔

• میاں! مکھن خشکی دور کرتا ہے۔ مگر آہستہ آہستہ سب کچھ رخصت ہو جائے گا: سارے لوگ ہر شے میں ملاوٹ کرنے لگے ہیں — اور پھر پان — کھانے والے رہ کتنے گئے ہیں۔"

رولدو کو بدلتے ہوئے حالات سے گلہ تھا۔ ابین نے ایک روز اُسے سمجھایا بھی تھا کہ یہ تجرباتی دور ہے۔ ملاوٹ اور امتزاج کے نتیجے کے طور پر جو کچھ ہمیں حاصل ہوتا ہے اس سے ہماری تخلیق کی حس کو تسکین ملتی ہے اور ہم علم اور جدیدیت سے ہمکنار ہو کر اپنی ذات سے قطعی مطمئن ہوں، نہ ہوں، ہمیں گونہ تسلی ضرور ہو جاتی ہے کہ ہم نے کچھ نیا کیا جو اس سے پہلے نہیں ہوا تھا۔ اور رولدو بھی تو پان میں مکھن لگاتا ہے۔ یہ اور اس قسم کی معقول وجوہات سن کر رولدو لاجواب ہو گیا تھا اور ابین کی قدر کرنے لگا تھا — اب وہ اکثر فارغ وقت میں تبادلۂ خیالات کرتے۔

آج ابین کا دل کام میں نہ لگا اور پنواڑی سے دو باتیں کرنے کو بھی نہ چاہا۔ وہ اداس تھا۔ بس اس کے حواس پر چھوٹے چھوٹے گلابی ہاتھ ہلاتے ہوئے تھے جو یکایک چھوٹتے جاتے تھے۔ اندراج کے رجسٹر کے صفحوں پر چاندی کا نازک لاکٹ تڑپتا رہا۔ اور وہ کام ادھورا چھوڑ کر چلا آیا — اس کا ذہن بری طرح گڈمڈ ہو رہا تھا — وہ جا رہی تھی۔
ہیگی جا رہی تھی۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔ مہینے کی آخری تاریخیں — جیب میں کوئی پیسہ نہ تھا — اور وہ ہاتھ اور کئی مہینوں کا ساتھ دفعتہً چھوٹ رہا تھا۔

ہیگی! ہیگی! محبت کرنا گناہ تو نہیں، کسی بھی شریعت میں کسی قانون میں۔ پھر تم کیوں جا رہی ہو؟ — اچانک — یوں — اس طرح — ابین پان چباتا، سوچتا جا رہا تھا — پھر وہ واپس ہوا اور بنک سے سو روپے ایڈوانس لے

کر، سٹا بازار کی طرف چلا گیا۔

اسے میگی کو کوئی نہ کوئی تحفہ تو دینا تھا — اس سے پہلے دیئے گئے تمام تحفوں سے بڑھیا۔

ستمبر کی کسی تاریخ کو، بڑے بازار میں سے گزرتے ہوئے، اس سے میگی کی ملاقات ہوئی تھی — ایسے ہی اچانک — جیسے وہ اب جا رہی تھی — اپنا بوریا بستر کمر پر لادے چھوٹے سے قد کی اجنبی لڑکی — سرمہ بیچنے والے کو سمجھانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی —— اکیلی۔

سرمے والا 'میم صاحب، میم صاحب' کی رٹ لگائے جاتا تھا۔ ایبن اپنی ٹیبل کا کام جلدی ختم کر کے آنکھیں سیدھی کرنے کی غرض سے بازار میں چلا آیا۔ شام کو نوجوان کھڑک جیتے کی طرح تھکی ہوئی آنکھوں کو سینکتے۔ وہ اکثر بڑے بازار میں اس سرے سے اُس سرے تک گھوما کرتا — لیکن اس وقت دوپہر تھی — میگی کو اَن پڑھ دوکاندار کے ساتھ الجھتے دیکھ کر ایبن کی رگِ حمیت پھڑکی۔ اسے انگریزی آتی تھی۔ اگرچہ وہ بی۔ اے تک کم گو اور شرمیلا طالب علم رہا تھا۔ بہرکیف وہ کوشش تو کر سکتا تھا۔ ایبن اِدھر اُدھر نظر دوڑا کر جھینپتا ہوا آگے بڑھا۔ میگی دھات کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی چمکدار سرمے دانیاں ہاتھوں میں پکڑے کھڑی تھی اور سرمے والے کو سمجھانے کی کوشش کر رہی تھی کہ سلائیاں تم رکھ لو اور نچلے حصے مجھے دو — میں گلدان بناؤں گی — اتنی لمبی بات میگی کو کہنی آتی تھی۔ نہ سرمے والے کے پلے پڑتی تھی۔ ہاں وہ آٹھ گنا دام لینے کی فکر میں تھا اور کہہ رہا تھا۔

' میم صاحب ' ہاں بہت گڈ۔ بہت اچھا —— آپ کو ولیت میں نہ ملے گا ' پردیسی گاہک چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے میں مصروف تھی کہ ایبن نے اپنی خدمات پیش کیں اور سودا سستے داموں طے ہو گیا۔ میگی نے تشکر آمیز انداز سے ایبن کو دیکھا۔ وہ مسکرایا اور سر کی جنبش سے اپنے کارنامے کی داد وصول کی — اجنبیت کی دیوار سے پہلی اینٹ کھسک گئی۔

میگی نے اسے بتایا کہ وہ سیاح ہے اور اس بڑے شہر میں تووارد۔ تو ایبن اس کو اس کی قیام گاہ تک پہنچانے پر بھی آمادہ ہو گیا۔ میگی سے تھیلا اور کھانے کا ڈبہ پکڑ کر وہ اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا فخر محسوس کر رہا تھا — اسے خیال گزرا کہ انگریزی بولنے سے کترانا اس کا COMPLEX تھا۔ جو میگی سے گفتگو کے دوران کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔

منزل تک پہنچتے وہ ایک دوسرے کو اس حد تک جان چکے تھے، جتنا دو اتفاقی ہم سفر، اجنبی، طویل سفر کے بعد جان جاتے ہیں۔ اور کسی انجانی ضرورت کو ذہن میں رکھ کر پتے بھی بدل لیتے ہیں۔

میگی، شوقیہ سیاحت کرنے والی پارٹی کی رکن تھی۔ ایبن کو یہ معلوم کر کے بہت مسرت ہوئی۔ راستے میں ایک آدھ بار ایبن تانگہ وغیرہ لینے کے لیے رُکا۔ مگر میگی نے یہ کہہ کر روک دیا کہ 'وہ تمہیں دیکھنے آئی ہے روندنے نہیں'۔

اور ایبن کے لیے یہی غنیمت تھا کہ وہ ایک گوری نسل کی اجنبی لڑکی کے ساتھ، شانہ بشانہ چلتے ہوئے، بڑھے جاتا تھا — اسے کم مائیگی کا احساس ستاتا نہ تھا۔

ایبن دو چار روز کے بعد میگی سے ملاقات کرنے گیا۔ وہ خندہ پیشانی سے ملی۔ شام کے وقت سڑک پر ٹہلتے ہوئے میگی نے

اس کی غلط فہمی دور کردی کہ وہ انگریز ہرگز نہیں بلکہ "ویلش" ہے اور "ویلش" اپنے آپ کو انگریز کہلوانے میں ذلت محسوس کرتے ہیں اور وہ انگریزوں سے ایسے ہی نفرت کرتے ہیں جیسے کوئی محکوم قوم اپنے حاکم سے — وہ زخم جو انگریزوں نے سیکڑوں سال پہلے "ویلش" قوم کی آزادی سلب کرکے ان کی قوم کے دل پر لگایا تھا۔ آج بھی ہرا ہے۔

میگی کو اگر کوئی انگریز کہتا تو وہ ناک سکوڑ کر اپنی پوزیشن واضح کرنے کی کوشش کرتی

پاکستان میں ورود کے بعد امین پہلا شخص تھا جس پر وہ پورا اعتماد کر سکی — یہ بھوری آنکھوں اور سنہری بالوں والا نوجوان دل سے اداس اور تھکا ہوا سا ہے۔ اور یہ اپنے ملک کے ایک طبقہ کا نمائندہ ہے — چند ملاقاتوں کے بعد میگی اس نتیجہ پر پہنچی تھی۔
اب وہ ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی نہ تھے

امین کی معیت میں میگی شہر اور اس کے گرد و نواح کے قابلِ دید اور قابلِ ذکر مقامات دیکھ کر بہت خوش ہوتی تھی خاص طور پر جدید شہر کی شان و بان دیکھتے ہوئے چیخ چیخ کر اپنے آپ کو سمجھا رہی تھی کہ پاکستان دنیا کا امیر ترین ملک ہے — زیورات اور زرق برق لباس میں لپٹی ہوئی — یہاں کی ہر عورت رانی ہے — وہ جس کا ذکر کہانیوں میں سنا تھا اور تخیل نے اس کی تجسیم کی تھی اب وہ اسے چھو کر دیکھ سکتی تھی۔ باتیں کر سکتی تھی۔

میگی عجیب فطرت کی سیاح تھی۔ تصویریں لیتی نہ نوٹ — بس گھومنے جاتی اور خوش ہوتی رہتی۔ سیاحت کے بارے میں اس کا اپنا ذاتی نظریہ تھا کہ وہ واقعات اور مقامات جو نہایت حسین اور اثر انگیز ہوتے ہیں۔ ذہن سے کبھی محو نہیں ہوتے — پھر وہ اپنی خوشی کے لئے دنیا دیکھنے نکلی ہے کتاب دیکھنے کے لئے نہیں۔

یہ بات اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ میگی زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھی — سادہ سا، سچا دل — عام انسانوں کے سے طور اطوار لئے وہ انسان تھی۔

اس سیدھی لڑکی سے مل کر خود امین کو یوں لگتا جیسے اس نے ساری دنیا دیکھ لی ہے — انسان سب جگہ ایک سے ہوتے ہیں — فرق حیوانوں میں ہوتا ہوگا — میگی کا بھی یہی خیال تھا

رفتہ رفتہ امین کے لاشعور میں مبہم سا خیال جاگزیں ہو رہا تھا کہ اس لڑکی نے دیس دیس، بستی بستی جو خاک چھانی ہے تو اس سے ملنے کے لئے تو نہیں؟ میگی روشن دماغ قوم کی بیٹی ہے تو کیا؟ محبت کی کہانی کہیں پرانی نہیں۔

میگی کے پیار کا نشہ امین کو ہولے ہولے چڑھ رہا تھا۔ ایسے ہی جیسے بے جان ٹہنی پر کوئی سرسبز بیل چڑھتی چلی جائے اور ٹہنی کا وجود برگ و گل کے نیچے دب جائے۔

اس نشے کا اندازہ امین کو اس وقت ہوا جب میگی نے ہنستے ہنستے ہی یکبارگی اعلان کردیا کہ وہ جا رہی ہے۔ اس کی اگلی منزل تاج محل ہے۔ سری نگر ہے — وہ انڈیا جائے گی — امین کی محبت کا تاج محل ٹوٹ کر ڈھیر ہو گیا۔

تاج، تاج محل عشق ایک مزار ہے۔ جس میں ماضی کی ایک خوبصورت کہانی دفن ہے۔ کیا دل محبت کا مزار نہیں بن سکتا

کیا اس میں حسین لمحے کی لاش سنبھالے رکھنے کی گنجائش نہیں ـــ میگی کے فیصلے کے کئی دن بعد وہ اتنا ہی سوچ سکا۔ کیا ہوا جو وہ یوں چھوڑ کر چلی جائے گی۔ اور یہ بھی دکھ کی بات نہیں کہ دیس کی کسی لڑکی نے اُسے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا ـــ امین شکل و صورت اور آمدنی کے لحاظ سے معمولی تھا۔

امین کے لئے یہ بات بڑی حیران کن تھی کہ وہ ایک پردیسی عورت کو دل دے بیٹھا ـــ کالے کوسوں سے آنے والا رنگ رنگیلا پنچھی ـ میگی ـــ جس کی آنکھوں میں خلوص دیکھ کر وہ دیوانہ وار چیخ اٹھا تھا۔

میں تمہارے لئے کوئی تشبیہ نہیں تراش سکتا۔ تم اتنی زندہ ہو کہ کسی بے جان چیز کا نام لینا تمہاری توہین ہوگا ـــ ہاں میں یہ کہوں گا کہ سمندر تمہاری آنکھوں کی مثال ہے اور پھول ـــ

کبھی کبھی امین جھنجھلا جاتا۔ روایت سے بغاوت کر کے وہ مطمئن بھی نہ تھا۔ وہ ساری اقدار جو مشرقی عشق کا خاصہ تھیں ـــ ملیامیٹ ہوتی جاتی تھیں۔

" پردیسی پیا سنگ نینا جوڑائی کے انت میں پچھتائی "

ایسے گیت اور دوہے یاد کر کے امین کا جی جلنے لگتا۔ جلد وہ سنجیدہ کیوں ہو گیا۔ کہیں اس ملک سے باہر گیا ہوتا اور کوئی میم پکڑ لاتا تو کوئی بات بھی تھی۔ اب یہاں گھر بیٹھے بٹھائے کوئی دل اڑا کے لے بھاگے۔ اے وہ اپنے آپ کو کوستا۔

" توہین ہے سراسر توہین۔ اس نے مشرقی مرد کے پلے کچھ نہیں چھوڑا۔" امین نے میگی کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا۔ میگی نے اسے ایسے ہی تھام لیا جیسے ایک ملک دوسرے ملک کو تھام لے۔ پر اب امین کی نگاہیں بدل گئی تھیں ـــ ان کا بان میگی کے مضبوط دل پر بھی لگا۔

بہت گھوم پھرنے کے بعد وہ شاہی قلعہ کے سرسبز لان میں سستا رہے تھے۔ ٹھنڈی گھاس پر اوندھا لیٹے لیٹے امین کی نظریں میگی کے تھکے ہوئے چھوٹے سے گلابی چہرے پر گھڑیوں پڑیں جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہا ہو۔

پتلے رنگین ہونٹ کے اوپر پسینے کی شبنمی بوندیں ـــ امین کا جی چاہا اس چمک کو اپنی انگلی کی پوروں پہ چن لے اور اس پنکھڑی کو چھیڑ دے، جو شبنم میں نہا کر حسین تر ہو گئی ہے۔

میگی امین کی موجودگی سے بے خبر دُور اٹھتے ہوئے نیلے آسمان پر اڑتی ہوئی چیلوں کو تکے جاتی تھی۔ دربارِ خاص کی محرابوں میں جنگلی کبوتروں کے جھنڈ غٹرغوں کرتے پر پھڑپھڑا رہے تھے۔ ان کے پر سیاہی مائل نیلے تھے۔ آسمان کا رنگ نیلا تھا۔ میگی کی آنکھیں نیلی تھیں ـــ آغازِ سرما کی بھوری نیلی شام، قلعے کے کھنڈرات کی اوٹ میں اتر آئی تھی ـــ اداسی، تنہائی، فاصلہ، نیلگوں گہرا ـــ امین اس کے گہرے نیلے سمندروں میں ڈوب گیا۔

" لامحدودیت کا اگر کوئی رنگ ہو سکتا ہے تو وہ نیلا ہوگا۔ شعلہ، سمندر اور آسمان ـــ " امین سوچ رہا تھا۔

" یا پھر یہ ایک اصل کا پرتو ہے کہ ہر اکائی میں جھلکتا ہے؟ "

" میگ ـــ "

امین نے سکوت کے سمندر میں کنکری پھینکی۔ انگوٹھے کی پور کو میگی کے ہونٹوں پر نرمی سے پھیرا اور چُپ رہا۔

میگی نے دنیا دیکھی تھی اس ٹھہراؤ کی تہ میں متلاطم لہروں کو جانتی تھی جو آیا دھیرے سے مسکرائی اور اپنا چھوٹا سا ہاتھ امین کی طرف بڑھا دیا

"میگ! میں تم سے محبت کرنے لگا ہوں۔ میگ!"

شروع شروع میں وہ میگی کو اُس کے پورے نام "مارگریٹ پارسین" کہہ کر پکارتا تھا۔ دوستی ہوئی تو میگی کہنے لگا اور اب میگ میگ کہے جاتا تھا۔ سچی محبت کے اظہار کے الفاظ کبھی استعمال شدہ نہیں ہوتے۔ نئے لفظوں سے کہانی نئی بن جاتی ہے جس کی تفہیم کبھی ختم نہیں ہوتی۔

اس شام وہ دیر تک بازاروں میں پھرتے رہے۔ میگی نے بہت سی چیزیں خریدیں جو خالص مشرقی تھیں وہ امین کو بتاتی رہی کہ جب وہ گھر واپس جائے گی تو اس کی ماں ان سب چیزوں کو دیواروں اور کارنس پر سجائے گی اور تمام قصبہ نمائش دیکھنے آئے گا۔ وہ ہمیشہ ملک ملک کے تحائف لے کر گھر لوٹتی ہے البتہ وہ جرمنی سے کچھ نہ لا سکی تھی، یہ جرمنی میں اقتصادی اور سیاسی بحران کے دن تھے — اور ترکی میں کسٹم ڈیوٹی پر کھڑے نوجوان آفیسر نے اسے آنکھ ماری تھی اور گزرتے ہوئے کندھے پر چٹکی کاٹ کر گیا تھا۔ اور یروشلم میں اسے اور اس کے ساتھیوں کو جاسوسی کے شبہ میں دھر لیا گیا تھا اور وہ رات بھر سردی میں ٹھٹھرا کئے تھے۔ کیوں کہ ان کے بستر تلاشی کی غرض سے چھین لئے گئے تھے — یہ اور اس قسم کے بہت سے واقعات سنا کر وہ امین کو خواب میں جھنجھوڑتی رہی۔

میگی کی اقامت گاہ تک پہنچتے پہنچتے پورنماشی کا چاند افق سے کئی سیڑھیاں اونچا چڑھ آیا تھا۔

"چودھویں کا چاند ہو"

امین نے بے خیالی میں ٹیون گنگنائی۔

— رخصت ہونے سے پہلے میگی نے اصرار کر کے پورا گانا سنا۔ وہ امین کے خلوص کا تجزیہ نہ کر پاتی تھی۔ مشرقی مرد کے اظہارِ محبت کی دھیمی دھیمی سوختہ جاں آنچ جو راکھ نہیں کرتی سلگاتی ہے — اس نے اس آنچ میں اپنے آپ کو پگھلتا ہوا محسوس کیا

رات کو اپنے بستر پر لیٹی ہوئی وہ اپنے ہاں کے مردوں کا مقابلہ امین سے کرتے ہوئے اس نتیجہ پہنچی کہ یہاں آغوشِ محبت یوں ہولے ہولے کھلتی ہے جیسے کوئی غنچہ کھلتا ہو۔

"غنچہ"

اچھی تشبیہہ ہے۔ وہ آپ ہی آپ مسکرائی۔ امین کی یاد اور بدن کی باس اس کے حواس پر مسلط تھی۔

تھوڑی دیر پہلے امین سے سنے ہوئے گانے کے بول کیا ایک لفظ بھی اس کے حافظے میں نہیں تھا۔ ہاں لے اچھی تھی اور پورے چاند کا ذکر تھا اور جوشِ جنوں میں امین نے اس کا منہ اونچا کر کے کہا تھا۔ "تم بھی پورے چاند جتنی حسین ہو" — یہ سن کر میگی اترانے کی بجائے زوردار قہقہہ لگا کر ہنسی۔

GOD FORBID How REDICULONS، پورے چاند جیسا گول اور چپٹا چہرہ —"

امین کو غصہ آگیا۔ اور اس نے میگی کے سر پر ہلکی سی چپت لگائی۔

"اُلو کی پٹھی —"

پھر ترجمہ کیا۔ میگی کھل اُٹھی۔

"ہاں یہ اچھی تشبیہ ہے"

اب کے امین کو اس کی بے وقوفی پر ہنسی آئی۔ میگی اس کے چہرے کے تاثرات دیکھ رہی تھی۔

"ہاں ہاں۔ ہم اہلِ مغرب اُلو کو دانائی اور دور اندیشی کی علامت سمجھتے ہیں"

پھر وہ دونوں بغلگیر ہو ہو کر قہقہے لگاتے رہے اور یوں ایک فاصلہ اور بُعد جو باتوں سے اچانک پیدا ہو چلا تھا۔ کم سے کم ہو گیا۔

تاریخی مقامات کی سیر کے بعد میگی، امین کو بار بار کہتی تھی کہ تمہاری قوم بلاشبہ عظیم تھی — چھوٹی اینٹوں سے لے کر بلند میناروں تک۔ سب، تمہاری عظمتِ رفتہ کی گواہی دیتے ہیں اور یہ سب کتنے پختہ ہیں۔

امین کے ذہن پر میگی کی تمام گفتگو میں سے صرف ایک بات چسپاں ہو کر رہ گئی۔

"عظیم قوم تھی —"

پل بھر کو ساری رواداری اور محبت جو وہ سات سمندر پار کی حوا سے رکھتا تھا۔ دب کر رہ گئے اور وہ چلا کر بولا۔

"ہم اب بھی مٹے نہیں — تاریخ کو نئے رنگ سے دہراتے ہیں — یہ اور بات ہے کہ ہم نے اس حقیقت کو اب محسوس کیا کہ یہ دنیا فانی اور آنی جانی ہے — پکی عمارتیں بنانا فضول ہے — خالص ذاتی گھروں کی بات دوسری ہے۔ ان میں بیوی بچوں کو دن رات رہنا ہوتا ہے — ان کی آسائش کا خیال تو رکھنا ہی پڑتا ہے"

وہ بولتا چلا گیا — میگی نے ایک جھرجھری لی اور امین کی طرف ہمہ تن متوجہ ہوئی۔ مگر اب وہ خاموش تھا — گویا اس کے پاس باتیں ختم ہو گئیں۔ سارے دلائل ہاتھ سے جاتے رہے۔ میگی نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔ امین نے اس پر آنکھیں رکھ دیں —

پیپل کے پتوں کے پیچھے پہلی تاریخوں کا پہلا چاند پٹ پٹ تکے جاتا تھا — وہ کالی جینز میں پھنسی ہوئی ٹانگیں پسارے ہاتھوں کے سہارے، لان پر بیٹھی تھی۔ اس کے گلے میں لٹکتے ہوئے چاندی کے لاکٹ کی چین کو چاند کی چور کرنیں چمکا رہی تھیں۔

"تمہارے دیس میں حسن ہے۔ ہر طرف بکھرا ہوا، پریشان۔ یہ بکھراؤ دیکھنے والے کو مدہوش کر دیتا ہے۔ نہ معلوم مجھے ایسا کیوں لگتا ہے کہ تم سب مدہوش ہو — امین!"

امین پھیکی طنزیہ ہنسی ہنسا۔

یہ لاکٹ اس کے پہلے یار کی نشانی ہوگا — وہ سوچ رہا تھا۔

• امین! تم نے ٹینی سن کی LOTUS EATERS پڑھی ہے؟ بس تم "لوٹس ایٹر" ہو۔•

امین کے اعصاب کھنچ گئے۔ اسے تاؤ آرہا تھا — وہ اس کے جذبات مجروح کرنے کے موڈ میں کیوں تھی — خلوص معیشت اور سیاست سے کہیں بلند تر چیز ہے — یہ اپنی اور اس کی ذات کے بارے میں کیوں نہیں سوچتی۔ اس کے متعلق کیوں نہیں کہتی — عورت باہمی رشتے اور ذات سے الگ ہو کر سوچنے لگے تو وبالِ جان بن جاتی ہے۔

امین چڑ کر میگی کی باتوں کا جواب دیتا تھا — میگی نے آخری چٹکی لی۔

• محبت کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی۔ مگر اس کی بقا ذہنی پختگی چاہتی ہے۔•

امین بے نیازی سے بیٹھا درختوں کے پیچھے چاند کو ہولے ہولے اترتے دیکھ رہا تھا۔ فضا خاموش تھی۔ شہر کے بڑے گھڑیال نے دس بجائے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

امین میگی سے ناراض ہرگز نہ تھا۔ بس اسے شکایت تھی تو اتنی کہ وہ اس کی ذات سے آگے بڑھ کر کیوں سوچتی ہے۔ امین نے اپنے یہاں کی عورتوں کا صرف ایک مرکزِ خیال دیکھا تھا — مرد — خواہ شوہر ہو یا محبوب — بہت کیا تو تصوف میں پناہیں لینے لگیں۔ وہ اپنے آپ کو بہر طور پھنسائے رکھتی ہیں۔ آب و ہوا کا اثر ہے یا مٹی کا؟ وہ اس چکر سے نکلنا پسند نہیں کرتیں۔

ڈوبتے چاند کی دھندلی چاندنی میں وہ میگی کی آنکھوں میں نہ جھانک سکا اور بظاہر ترش لہجے میں بولا۔

• میگ! ہم دوستی سے سوا ہیں — جانتی ہو؟•

وہ میگی پر جھکا اور میگی نے اپنی پیشانی اس کے ہونٹوں کے قریب کر دی — کسی گنجان درخت میں پرندوں کے پر پھڑپھڑانے کی آواز آئی — امین چل دیا۔

قیام گاہ کے باغ کی چوڑی سڑک پر اسے خوشبو نے گھیر لیا جو میگی کے بالوں کی نہیں تھی — چاند کی کرنوں کے ساتھ کھلنے والے مروا کے سپید پھولوں کی تھی — قیام گاہ سے ملحق گرجا گھر کے قبرستان میں الو بول رہا تھا۔ امین کو چڑیلوں بھتنوں اور آوارہ روحوں کے خیال کے ساتھ میگی کی بات یاد آئی۔ اس نے لاحول پڑھتے ہوئے ایک بار پھر دبی گالی دی —

• الو کی پٹھی —•

دوسرے روز میگی بنک میں آئی تو امین کا چہرہ روٹھے ہوئے بچے کی طرح سوجا ہوا تھا۔ میگی کو کمرے میں داخل ہوتے دیکھا تو وہ منہ دوسری طرف پھیر کر لوگوں کے ساتھ انہماک سے گفتگو کرنے لگا۔ میگی نے آہستہ آہستہ سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور پکارا —

دفتر آتے ہی میگی کو ٹیلیفون کرنا امین کا معمول تھا۔ صبح نہ ہو سکا تو دوپہر کو۔ بنک کے اوقاتِ کار ختم ہوتے تک تین چار

بار بار ٹیلیفون پر بات کرتا ——— مگر آج —— " میگی یہی معلوم کرنے آئی تھی۔

امین نے مڑ کر اپنے پیچھے کھڑی میگی کو دیکھا اور کوشش کے باوجود مسکراہٹ کو نہ دبا سکا۔ کھسیانی ہنسی، چہرے پر پھیلی، آنکھوں میں ندامت اور اعترافِ جرم بن کر تیری —— پھر ایک ادھورے قہقہے کے ساتھ اڑ گئی۔

چند ثانیے کے بعد وہ بڑے بازار میں گھوم رہے تھے۔ میگی نے امین کے کندھے کو تھپتھپایا اور کہا۔

"تمہیں دوستی رکھنے کا سلیقہ آتا ہے —— اور ہاں آج مجھے وہی چاند والا گانا، رومن رسم الخط میں لکھ دو گے نا! میں اسے رٹنے کی کوشش کروں گی" وہ نہایت سنجیدہ نظر آتی تھی۔

"میرے جذبات کی سنجیدگی کو کب سمجھو گی میگ!" وہ بڑبڑایا۔

میگی، چلتے چلتے رک گئی اور اس نے اپنا سارا بوجھ امین پر ڈال دیا۔

کافی ہاؤس میں بیٹھی وہ دلچسپی سے ہر طرف دیکھ رہی تھی اور چپ تھی۔ پاکستانی گڑیاں اور ماڈل پیکٹوں میں بند میز کے ایک کونے پر رکھے تھے۔

"امین! یہ خوشی کی بات نہیں کہ دنیا کے تمام انسان ایک کنبے کی صورت اختیار کئے جاتے ہیں! —— تہذیبی اور تمدنی انفرادیت غیر پختہ ذہن کی باتیں ہیں —— بچوں کی سی"

میگی، اپنے طور اپنی سوچ سے مسرور اور مسحور امین کی آنکھوں میں تصدیق اور تسلیم و رضا تلاش کر رہی تھی۔ —— وہ کچھ توقف کے بعد بولا کہ اس نے اس قسم کی باتوں کے متعلق کبھی غور نہیں کیا۔

بنک کاری نے سوچنے کی صلاحیت سلب کر لی تھی۔ امین اب صرف اس قدر جانتا تھا کہ اس رقم پر اتنا سود لگے گا اور اس اسامی کو اس حد تک قرضہ دیا جا سکتا ہے —— اور معیارِ زندگی بلند کرنے کے لئے صرف روپیہ چاہیئے۔ بوند بنتے وقت میں دولت کی روپہلی نہر نکلے تو زندگی۔ ورنہ کتے کا سا جینا مقدر۔ —— تجربے نے اسے یہ سب کچھ تو سکھا دیا تھا، مگر وہ "ٹیکٹکس" نہیں جانتا تھا جو کاروباری زندگی میں نہایت ضروری ہوتے ہیں۔

سامنے کی میز پر ادیب اور شاعر نما دو شخص کسی زبردست سیاسی، سماجی الجھن میں تھے اور زور زور سے بول رہے تھے۔ وہ بار بار خالی پیالیوں کو بجاتے اور بیرے کو بلاتے۔ کبھی ماچس کے لئے۔ کبھی دو عدد سگریٹ اور گلاس بھر پانی کے لئے —— پر اُن کی بحث کسی نتیجے پر پہنچتی تو کوئی بات بھی تھی —— اچانک ان میں ایک گھونسا ہوا میں اچھال کر چیخا۔

"میں برٹرنڈ رسل کے خیالات کی پرزور حمایت کرتا ہوں۔ خدا کی قسم! اگر خدا نہ ہوتا تو وہ خدا ہوتا!" (نعوذ باللہ)

"لعنت ہو تم پر ——"

دوسرے نے بھی اتنی بلند آواز سے جواب دیا۔

قریب تھا کہ وہ برتن اٹھا کر ایک دوسرے کے سر میں دے مارتے لیکن ریسٹوران کے ماحول سے مرعوب پیچ و تاب کھاتے بیٹھے رہے۔ میگی کی آنکھیں خوف سے پھیل گئیں۔ امین نے اسے تسلی دی اور سمجھایا کہ وہ لڑ ہرگز نہیں رہے —— ادب پیدا کر رہے

ہیں ——— نیا ادب مشاہدے، مطالعے اور ذہنی اپج سے زیادہ بحث و تمحیص کا مرہون ہے۔

میگی ہلکے ہلکے قہقہے لگاتی۔ مخصوص ٹھہرے ہوئے انداز میں ادیکھاتی۔ وہ بہت تیزی سے سوچنے والی عورت تھی۔ اتنا تیز کہ امین اکثر پیچھے رہ جاتا اور وہ ایسی باتیں کہہ جاتی جن کے متعلق وہ کئی دن بعد سوچتا اور جھنجھلاتا۔

کافی ہاؤس سے نکل کر سڑک پر چلتے ہوئے وہ امین کو بتانے لگی کہ پوری دنیا TEEN AGERPROBLEM سے دوچار ہے۔ کوئی ذہنی طور پر، کوئی مادی طور پر۔

امین نے میگی کو پنواڑی کی دوکان سے پان کھلوایا۔ پتے کو چبا کر میگی کے چہرے پر مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ جیسے اس نے کچھ دریافت کر لیا ہو ——— نیا اور انوکھا ——— اس تجربے کے ادراک سے اس کی روح مسرور تھی ——— امین کا ہاتھ بھینچتے ہوئے وہ زور سے چلائی۔

"یہ مشرقی ہے۔ خالص مشرقی ——— اوہ وہ خوشبو"

گو پان کا ذائقہ اس کے لئے کڑوا تھا۔

اس کے بعد وہ جب بھی اس طرف سے گزرتے میگی رولدو کے ہاتھ سے پان ضرور کھاتی ——— رولدو دونوں کو اپنی طرف آتا دیکھتا تو گلوری پہلے ہی سے تیار کر لیتا۔ میم صاحب کے منہ میں گلوری رکھنے کے بعد وہ سرخرو ہو کر اعتماد بھرے انداز سے دیکھتا اور نہایت سلیقے سے بڑا ہانکتا جیسے کسی ملک کا سفیر اپنے قومی کلچرل شو کے لئے تماشائیوں کے سامنے اطلاعات سے بھرپور تقریر کرے۔ میگی کے پلے کچھ بھی نہ پڑتا اور وہ رولدو کو خوش کرنے کے لئے ہوں ہاں کرتی رہتی ——— رولدو کے من میں کئی بار یہ سکیم آئی کہ وہ میگی سے سرٹیفکیٹ لے کر دوکان میں لگائے۔ جس میں لکھا ہو۔

"وہ میم صاحب ہوتے ہوئے بھی بڑے میاں سے متاثر ہوئی ہے اور خاص طور پر ان کے پان سے۔ قوام کی تو بات ہی کیا! اور ان کا پان کھلانے کا انداز ——— واللہ دنیا دیکھی، کہیں نہیں دیکھا!" رولدو نے امین کے سامنے اپنی تجویز پیش کی مگر امین نے اتنا کہا

"اس سے کیا ہوتا ہے ——"

اور چل دیا۔ اسے کیا معلوم اس سرٹیفکیٹ سے کاروبار کتنا چمک اٹھے گا۔ یہ سرٹیفکیٹ ذرا شیشے میں جڑوا کر دیوار پر ٹانگ دیا جائے تو دیکھو ساری ماڈرن سوسائٹی ادھر کھنچی چلی آئے۔ اور ایک بار پھر وہ زمانہ لوٹ آئے کہ عطر بیز شاموں میں پان کی خوشبو یوں مہکتی پھرے جیسے دلی کے چاندنی چوک کی کنواریاں ——— جن کی موجودگی اور چڑھتے جوبن کے احساس سے اہلِ دل سرشار رہتے تھے۔ اک باس چڑھی رہتی تھی اک آس بندھی رہتی تھی۔

کام کہنے کہانے اور بیچ بچاؤ کرنے سے چلتا ہے۔ نہیں تو بیٹھے چپاتے رہو۔ مکھیوں میں بیٹھا پھوڑ پلک جھپکنے تک میں کام چلا دو۔ پر امین بابو تو بات ہی توڑ گئے ——— "اس سے کیا ہوتا ہے!" ——— یہ بھی کوئی جواب تھا۔ رولدو کو انگریزی آتی ہوتی تو وہ خود ہی میگی سے بات کر لیتا۔

ایک روز رولدو اشاروں کنایوں سے مافی الضمیر بیان کرنے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ میگی نے امین سے تفصیل سنی تو وہ بڑے زور سے ہنسی اور ٹوٹی ہوئی اردو میں کہا۔

"پاپ والا باٹم بچہ — ٹین ایجر بچہ ہائے"

بڑے میاں بڑی معصومیت کے ساتھ مسکراتے ہوئے میگی کی طرف تکے جاتے تھے — میگی کو انتہائی پیار آیا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ بڑھ کر وہ ان کے جھریوں بھرے گال چوم لے۔

آنکھوں کی زبان کتنی سادہ ہے — میگی نے سوچا اور خوشی کی لہر اس کے سارے جسم میں دوڑ گئی۔

"اوہ تم کتنے پیارے بوڑھے ہو۔ تمام دنیا کے بوڑھے اور بچے ایک سے ہوتے ہیں — جوانی کو جانے کیا ہو جاتا ہے؟ اس کے بے شمار رنگ ہیں اور اس کے آہنگ کو بقا نہیں۔"

میگی نے اپنا ہاتھ امین کے ہاتھ میں تھما دیا۔ بڑے میاں کو شب بخیر کہتے ہوئے وہ چل دیئے۔ امین اس کے ساتھ گھسٹتا ہوا جا رہا تھا — میگی کا ہاتھ خنک تھا اور لرزاں، اس کی شفاف آنکھوں میں موٹروں کی روشنیاں جھلملاتی تھیں اور لبوں پر پان کی لالی تھی۔

"ہمارے ملک کا سنجیدہ، تجربہ کار طبقہ چھوکرے چھوکریوں کے مسائل سے پریشان ہے اور تم سب ابھی اس عمر میں ہو۔ اس عمر میں بھی ایک۔ ایک خواہش کے احیا کے لئے تڑپتا ہے — اجتماعی شعور سے نابلد، انفرادی مسرتوں کا متلاشی ذہن —"

وہ بولتی گئی۔ امین نے اس کا ہاتھ چھوڑ دیا تھا اب وہ الگ الگ چل رہے تھے۔

"امین میں لندن میں سال بھر تک PROBATION OFFICER کے طور پر کام کرتی رہی ہوں — اس مسئلے کا مطالعہ میں نے خوب کیا ہے — امین — امین — امین — تم بھی کچھ بولو"

اس نے امین کو جھنجھوڑا۔

"میں کیا بولوں؟ میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں — میں تمہارے ساتھ صرف تمہاری باتیں کر سکتا ہوں — وہ تم سننا پسند نہیں کرتیں خالص اصیل اور جنگلی باتیں میں کہاں سے لاؤں؟ ادھر کچھ عرصہ سے ہمارے پاس کچھ بھی نہیں رہا — اور — اور —"

امین کو مایوسی اور کم مائیگی کے احساس نے دبا لیا۔ میگی نے پیار سے اس کا ہاتھ دوبارہ پکڑ لیا — اب وہ دونوں خاموش تھے۔

امین باتیں کرتے کرتے یاس اور ناامیدی کے اندھیرے میں غرق ہو جاتا ہے ایسے موقعے پر میگی کے دل میں ایک خاص قسم کا جذبہ ابھرتا کہ وہ اس تھکے ہوئے بھاری سر کو اپنے سینے پر رکھ لے — بالکل ایسے ہی جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو دکھ میں دیکھ کر کرب اور الجھن محسوس کرے — وہ الجھ سی جاتی۔ امین کی بھوری آنکھوں میں جھانکتی — خلوص، محبت اور یگانگی کی رو سی چلتی۔ اس وقت ان کے درمیان ہزاروں میلوں کا فاصلہ اور سینکڑوں صدیوں کا تہذیبی بعد سمٹ کر سانس کی رو سے بھی کم رہ جاتا۔

"یہاں بستی بستی گھومتی چلی آئی ہوں۔ امین! شاید تمہارے لئے"

میگی رک رک کر کہتی

"تم کبھی نہ جانا —"

امین کہتا۔

• اچھا —

میگی لفظ اچھا بخوبی ادا کر لیتی تھی اور اس کا خیال تھا کہ وہ اس کی ادائیگی میں ایک ذائقہ محسوس کرتی ہے جو ناقابلِ بیان ہے۔ اس کا ارادہ تھا کہ پاکستان میں رہنے کی صورت میں وہ یہاں کی زبان پر کچھ ریسرچ کرے گی۔ اس مقصد کے لئے میگی نے پڑھے لکھے لوگوں سے مشورے بھی کیے۔ لوگ مدد کے لئے فوراً آمادہ ہو گئے! — بالآخر تان ٹوٹی تو یہاں کہ ہماری لسانیات کا مکمل علم حاصل کرنے کے لئے ولایت جانا پڑے گا — تو میگی ایک ہی بار اُکھڑ گئی۔

سردیوں کا موسم بھی بیت گیا۔ سرد ممالک سے آتے ہوئے سیاح موسمی پنچھیوں کی طرح گھروں کو لوٹ رہے تھے۔ یا پھر ان علاقوں کا رخ کر رہے تھے جہاں کی آب و ہوا سازگار ہو۔ میگی کو امین کے خلوص اور محبت نے باندھ رکھا تھا — امین کا خیال تھا کہ میگی اگر یہ موسم گرما جھیل گئی تو وہ اسے شادی کا پیغام دے گا — یوں جلد بازی کرنا ویسے بھی اوچھا پن ہے۔

میگی کی وجہ سے امین سب کی نظروں میں آگیا تھا۔ اب بنک کے منیجر صاحب اس کے ساتھ بے تکلفی سے ملتے۔ دو ایک بار تو انہوں نے امین کو میگی کے ساتھ ہوٹل میں مدعو بھی کیا۔ اس کے شریکِ کار اس سے حسد کرتے۔ کبھی میگی دفتر کے اوقات میں امین سے ملنے آتی تو دفتر کے مصروفِ کار عملے میں جو مخصوص بھنبھناہٹ ہوتی ہے، دم توڑ دیتی۔ پھر کوئی فقرہ جڑتا۔ میگی کہاں سمجھ سکتی تھی۔ ہاں وہ نگاہوں کی زبان سمجھتی تھی۔

جب کوئی آنکھ جھوٹ بولتی تو میگی کو نہایت غصہ آتا۔ وہ اس جھوٹ کو تربیت اور ماحول پر محمول کرتی۔ امین بھی کبھی کبھی دل کی بات چھپا جاتا۔ لیکن جھوٹ اس کے چہرے پر صبح کاذب کی طرح ابھرتا۔ عارضی اور دھندلا۔ ایسی کیفیت اس وقت طاری ہوتی جب وہ میگی کی طرف پورے خلوص سے مائل ہوتا — ایک سوال آنکھوں میں اُبھرتا — وہ چُپ رہتا اور میگی تڑپ کر رہ جاتی۔

• تم کچھ پوچھنے والے تھے۔ ایک روز میگی نے پوچھ ہی لیا۔

• ہاں میں ہر روز پوچھنا چاہتا ہوں۔

اس نے میگی کے سینے پر لٹکتے ہوئے دل کی شکل کے لاکٹ کو چھیڑا۔ رقابت کی آنچ اس وقت تیز تھی اور میگی کی طرف سے بدظنی کا گمان پختہ تر۔ میگی کتنی بُری تھی کہ پہلے محبوب کی نشانی کو سینے پر لٹکائے ایک اور رومان لڑا رہی تھی — جوانی کے موسم میں مذہب اور خدا سے کہیں زیادہ محبوب کی لو لگی رہتی ہے — میگی کے بتانے کے باوجود کہ وہ اپنے 'بوائے فرینڈ' کو چھوڑ چکی ہے اگرچہ اس کے دیس میں وہ اب بھی اس کی راہ دیکھ رہا ہوگا۔ کیوں کہ اس نے قول دے رکھا تھا کہ جب تک میگی شادی نہیں کر لیتی۔ وہ اس کی طرف سے مایوس نہیں ہو سکتا۔ امین کا یقین اکثر ڈانوا ڈول ہوتا رہتا۔

کل ہی جب اس نے اپنی واپسی کا ارادہ ظاہر کیا تو امین چپ چاپ لوٹ آیا — میگی اپنی طرف سے بڑا فلسفیانہ فقرہ کہہ کر سبکدوش ہو رہی تھی۔

"میں مشرق میں روشنی کی تلاش میں آئی تھی کہ سورج ادھر سے نکلتا ہے مگر تم سب روشنی کے لئے مغرب کو منہ اٹھائے ہوئے ہو۔" این نے اس کے نظریے اور فلسفے پر کڑھنے کے بعد ایک ہی رقیبانہ فیصلہ کیا کہ پہلے عاشق نے تو اسے چاندی کا ذلیل سا تحفہ دیا لیکن وہ اسے سونے کا دے گا۔ پاکستانی دوست کا ہاتھ کسی صورت میں تو بالا رہے ۔۔ اسی مقصد کے لئے وہ تیز چلتا "سونا بازار" کو جا رہا تھا۔ رولدو پنواڑی کی باتوں اور آئینے نے دل میں خواہ مخواہ مزید ہلچل پیدا کر دی تھی۔ این کا جی شام کے دھندلکے میں پہلے تارے کی مانند تنہا اور لرزاں تھا۔

بعد میں میگی نے انڈیا جانے کے بجائے اپنے وطن واپس جانے کا پروگرام بنالیا ۔۔ روانگی سے چند روز قبل وہ بے حد مصروف رہی۔ ملنا ملانا، الوداعی پارٹیاں ۔۔ پاکستان میں قیام کی آخری شام این نے اپنے لئے وقف کرانا چاہی۔

"کل ملو گی؟" این نے پوچھا۔

"نہیں ۔۔ کل سنڈے ہے اور میں پاکستان میں آخری نماز پڑھنا چاہتی ہوں"

"اور شام کو ۔۔"

"شام کو آرام کروں گی"

میگی کے لہجے میں عزم کی جھلک تھی۔ جدا ہوتے وقت این اسے یہ بھی نہ کہہ سکا کہ "میں تمہیں تحفہ دینا چاہتا ہوں ایک خاص تقریب کے ساتھ۔" اسے غصہ تھا، ناکامی، ندامت، رقابت اور دل کا خلا ۔۔ راستہ بھر وہ سوچا کیا۔

گرجا جانا بہت ضروری تھا ۔۔ مذہب کیا ہے؟ ایک تربیت کا نام اور محبت، فطری جذبہ ۔۔ ہاں فطرت کو تربیت کے تابع رہنا چاہیئے ۔۔ لیکن میگی کو مجھ سے محبت کیا تھی! ۔۔ جانے کیا تھا۔ فطرت ۔۔ فطری جذبہ کچھ بھی نہیں۔ اور میگی کبھی بھی نہیں ۔۔ اور میگی کبھی کچھ فیصلہ کرتی ہے، کبھی کچھ ۔۔ کمینی ہے۔

اوائل جون کی صبح نہایت چمکیلی تھی۔ اونچی دیواروں اور درختوں پر پیلی دھوپ پھیلی تھی۔ گرم ہوا کے جھکڑ سویرے ہی سے چل رہے تھے۔ این دفتر جانے کے بجائے نہا دھو کر میگی سے ملنے گیا تو پتہ چلا کہ وہ کسی کے ہاں صبح کے ناشتے پر مدعو ہے اور وہاں سے آتے ہی ہوائی اڈے چلی جائیگی۔ وہ نوکر کے پاس ایک "نوٹ" چھوڑ گئی تھی کہ این ہوائی اڈے پر ذرا جلدی پہنچ جائے بہت سی باتیں کرنا ہیں۔ وہ جل کر رہ گیا ۔۔ یہ صبح وہ اس کے ساتھ بھی تو گزار سکتی تھی۔ اس قماش کی عورتیں دولت مندوں کو ترجیح دیتی ہیں ۔۔ یہ بات تھی تو میگی اس مرد کا اتنی نفرت سے کیوں ذکر کر رہی تھی جو ایک شام کو اس کے پیچھے پیچھے ہاسٹل میں پہنچ گیا تھا۔ چوکیدار نے سوچا تھا کہ میم صاحب کا کوئی ملنے والا ہوگا، اس لئے روکا نہیں ۔۔ روشنی میں اجنبی کا چہرہ بغور دیکھ کر وہ ٹھٹکی تو مرد سینکڑوں روپوں کے نوٹ اس کے سامنے گنتے ہوئے شستہ انگریزی میں کہنے لگا۔

"تمہیں پاکستان کی چیزیں پسند ہیں، تمہیں پاکستانی لوگ پسند ہیں ـــــــــــ میں تمہیں نئے نئے لباس اور زیورات سے لاد دوں گا۔ میرے ساتھ چلو۔ بھوکے کلرکوں کے ساتھ کیوں پھرتی ہو؟"

میگی غصّے اور نفرت سے چیخی — چوکیدار کے چوکنّا ہونے سے پہلے اجنبی اپنی راہ لے چکا تھا۔

اور نئے سال کی بے تکلّف پارٹی میں ڈھلتی عمر کے مرد نے میگی کے ساتھ ناچتے ہوئے ایک ثانیے میں پروپوزل دے ڈالا

"میں تمہیں مہارانی بنا کر رکھوں گا —"

میگی ٹھٹک کر بیٹھ گئی — وہ نئے سال کو خوش آمدید کہنے کے لئے ناچ رہی تھی اور لوگ اسے نئی زندگی کا پیغام دے رہے تھے۔ ایسی اونچی سطح کی پارٹیاں میگی نے اپنے ملک میں کہاں دیکھی ہونگی — اسی لئے ہر بات آکر امین کو اور اپنی ہمجولیوں کو سناتی اور کہتی اگر میرا باپ یہاں آکر دیکھے تو وہ مجھے پہچان نہ سکے۔ اسے کیا معلوم کہ اس کی بیٹی یہاں آکر اونچی سوسائٹی کی خاتون بن گئی ہے۔

اصل میں وہ یہاں کی گلیاں اور عوام دیکھنے آئی تھی۔ مگر پلکوں پر بٹھالی گئی۔ وہ انسان تھی آنسو تو نہ تھی کہ پلکوں کی بالکونیوں سے اتر کر نیچے چلی جاتی۔ یہاں زندگی اندھی اور لولی لنگڑی ہے۔ امین نے بھی اندرونِ شہر دکھانے کی جسارت نہ کی — مبادا وہ دل برداشتہ ہو جائے۔ مگر اب وہ جا رہی تھی — وہ چاہتا تھا اس کے بارے میں کم سے کم سوچے۔

سہ پہر کو ہوائی جہاز کی روانگی تھی اور ابھی دن کا ایک بجا تھا۔ ٹیلیفون کیا تو پتہ چلا کہ وہ ریزیڈنس پر واپس آ چکی ہے — امین بجلی کی سی تیزی کے ساتھ پہنچا — میگی کا چہرہ اترا ہوا تھا۔

"میگ! تم سچ مچ جا رہی ہو؟"

"ہاں —"

"تم تو سری نگر جا رہی تھیں؟"

"پھر سہی —"

"میگ — !!!"

میگی نظریں نہ ملاتی تھی اور لوگوں سے ملے ہوئے چھوٹے چھوٹے تحائف بِن کھولے، بِن دیکھے پرس میں بھر رہی تھی — امین نے جیب میں پڑی ہوئی ڈبیا کو انگلیوں سے کئی بار چھوا۔

"میگ میں تمہیں یاد آؤں گا؟"

"اوہ —"

وہ تھکن کا بہانہ کرکے بیٹھ گئی۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور رنگت سُرخ ہو رہی تھی۔ میگی کا چھوٹا سا گلابی ہاتھ امین کے بالوں میں چھپ گیا۔ امین نے اسے قریب تر کر لیا۔

باہر کھڑکی کے پاس کھڑا چپڑاسی کہہ رہا تھا۔

"دیر ہو چلی مس صاحب! ٹیکسی آگئی —"

میگی نے عجلت سے اپنی تصویر امین کی طرف بڑھائی، اس پر پتے اور دستخطوں کے علاوہ لکھا تھا۔

"امین کے لئے — محبت کے ساتھ"

امین ایک بار پھر مسکرا دیا۔

ہوائی اڈے پر میگی کے علاوہ اور ان میں سے کوئی بھی نہ پہنچا تھا۔ وہ کونے میں پڑے ایک صوفے پر بیٹھے ایک دوسرے کو دیکھ بھی نہ رہے تھے ۔۔۔ زندگی میں بعض ایسے مقام بھی آتے ہیں جب بھرے ہوئے پیمانے سے کچھ نہیں چھلکتا ۔ کوئی شکوہ، کوئی شکایت ۔

ضبط ایک مہر

ایک بوجھ ۔۔۔ کہ جس کے نیچے دب کر سب کچھ دم توڑ دیتا ہے۔

ویٹنگ روم میں بڑی بارونق تھی ۔۔۔ اناؤنسر کی آواز پر کوئی توجہ نہ دیتا تھا۔ کراچی جانے والے مسافر جہاز تک پہنچ جائیں۔ میگی اٹھ کھڑی ہوئی۔ اب وہ پریشان نہ تھی۔ امین نے عجلت سے ڈبیا کھول کر سونے کا سادہ چھلا نکالا جو عیسائی دولھا نکاح کے بعد اپنی دلہن کو پہناتا ہے۔ وہ میگی کے ہاتھ بڑھانے کا منتظر تھا ۔ میگی کی رنگت پھیکی پڑ گئی ۔۔۔ امین نے بڑھ کر اس کا بایاں ہاتھ پکڑ لیا اور چھنگلیا کے ساتھ والی انگلی میں پہنانے لگا تو میگی نے ہاتھ کھینچ لیا۔

" نہیں ۔۔۔"

" اس سے زیادہ کی خواہش نہ کرو میگی "

" میں اس انگلی میں نہیں پہنوں گی ۔۔۔"

امین کے دل پر ایک قیامت گزر گئی۔ وہ پاگلوں کی طرح تکنے لگا ۔

" مجھے پہلے ہی پتہ تھا۔ میں پہلے ہی جانتا تھا ۔۔ یہ لاکٹ ۔۔۔ میگی تم ۔۔۔" قریب تھا کہ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے کہ میگی نے لاکٹ کی ڈبیا کھولی اور امین کی ہتھیلی پر الٹ دی ۔۔۔ اس میں مٹی کی ایک ڈلی تھی اور گھاس کی چند پتیاں ۔

" میں جا رہی ہوں۔ وہاں جا کر بھر لوں گی ۔ یہ تم لے لو ۔۔۔ یہ میرے دیس کی مٹی ہے اور میرے دیس کی گھاس۔ میرے محبوب "

امین نے دیکھا کہ وہ تیزی سے مسافروں کے گزرنے کے خاص رستے کی طرف لپک رہی ہے ۔۔۔ اچانک وہ مڑی اور امین کو ہاتھ ہلا کر سلام کیا۔ مگر امین شش و پنج میں تھا کہ وہ اس لڑکی کو الوداع کہے یا گالی دے!

پھر اس کا سر اپنے آپ جھک گیا ۔ جیسے سجدہ کر رہا ہو۔

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے۔

انور سدید | سجدۂ سہو

دارالامان میں پناہ لئے اسے چوتھا دن تھا۔

گناہ کی زندگی کو چھوڑ دینے کی یہ اس کی دوسری کوشش تھی۔ ان چار دنوں میں بھی اس کا دل وسوسوں اور خدشوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ اس کی نظریں بار بار دروازے کے آہنی پھاٹک کی طرف اٹھ جاتیں اور کانوں میں بھاری بھاری قدموں کی چاپ سنائی دیتی تو اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے بخشو کبابیا اور ڈھوڈی کمو بخچہ مار اسے حاصل کرنے کے لیے شب خون مارنے کی فکر میں دارالامان کی عمارت کے آس پاس ہی کہیں پھر رہے ہیں۔ ایسے میں اس کی رگوں میں دوڑتا ہوا خون منجمد ہونے لگتا۔ اعصاب اکڑنے لگتے اور اس کے چہرے پر زردیاں کھنڈنے لگتیں۔ ناگاہ اس کی نظر بڑے دروازے کے پاس بچھے ہوئے دیوان پر جاتی جہاں دارالامان کا انچارج گیسو دراز ناک کے بانسے پر موٹا سا چشمہ اٹکائے ننگی موٹی توند کو سنبھالے رجسٹر میں کچھ اندراجات کرتا نظر آتا۔ اس کے چہرے پر سکون ہی سکون۔ شانتی ہی شانتی تھی۔ کتنی مجبور لڑکیوں کو اس نے گناہ کی زندگی سے نجات دلا کر گھر کا سکھ بخشا تھا۔ گیسو دراز اسے انسان کے روپ میں فرشتہ نظر آنے لگتا اور اس کے ساتھ ہی اس کے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے زندگی کی اکلوتی خواہش دعا بن کر سر ابھارتی۔

"گیارھویں والے پیرا مجھے بھی اپنے گھر کا سکھ دے"

اس وقت شام ہونے کو تھی۔ درختوں کے سائے لمبے ہوتے ہوتے کولتار کی سرمئی سڑک پر لیٹ چکے تھے۔ کارپوریشن کی گاڑی ابھی ابھی چھڑکاؤ کر کے گئی تھی اور زمین سے سوندھی سوندھی خوشبو اٹھ رہی تھی۔ اس نے سوچا اب گلی میں چہل پہل کا آغاز ہو رہا ہوگا۔ چشم زدن میں وہ خیالوں کے چور دروازے سے اس گلی میں پہنچ گئی۔ گزشتہ شب کی مٹی ہوئی رونق تازہ ہو رہی تھی۔ دن بھر کے قفل لگے کواڑ آہستہ آہستہ کھل رہے تھے۔ بھیرو ماشکی اپنا پرانا مشکیزہ اٹھائے حماموں میں پانی ڈال رہا تھا۔ جمو دلال کندھے پر تازہ دھلا ہوا تولیہ ڈالے ممدی پنواڑی کے ساتھ بازار کے اتار چڑھاؤ اور کانجھوٹے بچے گاہکوں کے موضوع پر گپ شپ لگا رہا تھا۔ نوچیوں کے سنگار دان کھل چکے تھے۔ اکا دکا تماش بین وقت سے پہلے ہی گلی کی سیر کو آنکلے تھے۔ ایسی ہی ایک شام کو جب ہر ایک اپنی اپنی دکان سجانے کی فکر میں تھا وہ پہلی مرتبہ بھاگ نکلی تھی۔ گناہ کی زندگی سے نجات حاصل کرنے کا یہ اس کا پہلا تجربہ تھا ——— لیکن کس قدر دل دوز!

وہ ابھی کرزانی کا موڑ بھی مڑنے نہ پائی تھی کہ رشیدے پہرے دار نے اس کی اکھڑی اکھڑی چال سے اس کے دل کے ارادے کو بھانپ لیا اور پھر وہ اس کے اوٹ پٹانگ سوالوں کی تاب نہ لا سکی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

"رشیدے: تجھے خدا رسول کا واسطہ مجھے واپس اس گلی میں نہ لے جا۔ مجھے تو اپنے ساتھ لے چل۔ کہیں بھی۔ جہاں تیرا جی چاہے۔ مجھے جلتے

ہوئے تنور میں جھونک دے۔ پر جیواں کے عذاب سے بچا۔ مجھے اپنے گھر لے چل، میں ساری عمر تیری خدمت کر کے تیرے بچے پال کر گزار دوں گی۔"

شیدے کے ہونٹوں پر ایک مردہ سی ہنسی آئی، بتیسی نکال کر بولا۔

"میں تمہیں کہاں اپنے گھر لے جاؤں۔ وہاں تو پہلے ہی ایک بھاگوان چھ کتورے لیے میری جان کو رو رہی ہے۔ میں اس کے ٹکڑے کا انتظام کروں یا اپنی چرس کا۔ چل میرے ساتھ۔ مولا مشکل کشا مجھے کوڑھا کر کے مارے جو تیرا راز فاش کروں۔ یہی کہہ دوں گا کہ تم ادھر جنگل تدمی کو نکلی تھیں۔ لگے دم نکلنے تم۔ اپنے پیروں پر چل اب۔ گنوار گندلی نہ بن۔" وہ اس کی جھوٹی قسموں کے جھانسے میں تو آ گئی، لیکن جب ماننا ہی ہو گیا تھا اور حقیقت اس کے اپنے منہ سے اگل پڑی تھی تو وہ اور کرتی بھی کیا۔ جب واپس مڑی تو قدم اٹھتے نہ تھے جیسے اس کے پاؤں میں کسی نے بیڑیاں ڈال رکھی ہوں اور شیدا چرسی تھا کہ اسے کسی چرائی ہوئی گائے کی طرح پچکار پچکار کر ہانکے لیے جا رہا تھا۔

جیواں اس کی سگی ماں تو نہ تھی کہ پیٹ بھی کاٹا کرتی۔ وہ تو اس کی کمائی پر اپنے گڑھ لگے یار اور پہلوانوں جیسے دو تلنگے حرام خور بیٹوں کو پال رہی تھی۔ یہ کیا کم احسان تھا اس کا کہ ایک زرخرید کو شب بھر جسم بچانے کا معاوضہ دو وقت کا نوالہ دے دیتی تھی چار چپاتوں کی روٹی۔ ایلیم اور کھڑتے کا بوجھ اٹھانے والی نوچی کا یوں اچانک بھاگ جانا وہ کیسے گوارا کر لیتی۔ زنجیروں میں باندھ کر تیل پلے ہنٹر سے جمو دلال نے اسے وہ تابڑ توڑ مار دی کہ تاجی بلبلا اٹھی۔ پھر اسی طرح بندھی بندھائی کو اندھیری کوٹھڑی میں یوں پھینک دیا کہ وہ اپنے زخموں کو سہلا بھی نہ سکی۔ تین دن تک بھوکی پیاسی تڑپتی رہی، لیکن مائی جیواں کا غصہ ٹھنڈا نہ ہوا۔ جب بھی کوٹھڑی کا دروازہ کھول کر آتی اس کی مزاج پرسی کا انداز اور قاتلانہ ہوتا۔ جاتے جاتے ہنٹر کے زخموں کو لال انگارہ سلاخ سے داغ جاتی کہ یہ نشان ساری عمر اسے اپنوں کو چھوڑ کر بیگانوں کے پیچھے بھاگ جانے کی یاد دلاتے رہیں گے!

چوتھے روز شیدا چرسی کوٹھڑی میں داخل ہوا تو تاجی میں پچھتانے کی سکت بھی نہ رہی تھی۔ موت کی آرزو میں روتے روتے اس کی آنکھیں بجھا ہوا انگارہ بن گئی تھیں اور اب ان میں نور کی ایک کرن بھی باقی نہ تھی۔ انتڑیاں بھوک کی تاب نہ لا کر خشک پیٹ کے ساتھ چپک گئی تھیں۔ ایسے میں شیدے چرسی کی نکلی ہوئی بتیسی نے اس کے جلتے ہوئے زخموں پر ایک اور گرم سلاخ رکھ دی۔ اس نے بڑھ کر تاجی کے سر پر ہاتھ رکھا تو درد کی ٹیسیں اس کے سارے جسم سے اٹھنے لگیں اور وہ بلبلا اٹھی۔ شیدے نے گرم گرم دودھ کا گلاس اس کے ہونٹوں سے لگا دیا۔ قطرہ قطرہ آبِ حیات اس کے گلے کی جھاڑیوں میں سے گزرا تو اس کی آنکھوں میں زندگی کا نور لوٹ آیا اور اس نے دیکھا کہ شیدا رو رہا ہے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بہہ رہے ہیں۔

"مجھے معاف کر دے تاجی، میں تیرا گنہگار ہوں۔ جیواں نے تیرا بدن نہیں داغا، میرے کلیجے پر زخم لگائے ہیں۔ تیرے درد سے میرا دل رو رہا ہے۔ تو میری بیٹی رجو کی طرح ہے۔ اب مت رو۔ مولا مشکل کشا تمہیں اپنے گھر کا سکھ دے!"

اپنا گھر ... اپنا گھر ..... تاجی کے کانوں میں جیسے کسی نے پھر امرت ٹپکا دیا۔ ایک بھیانک ہیولا اس کی آنکھوں کے آگے ناچا اور وہ سہم گئی۔

"جیراں ...... جیواں؟"

پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس نے شیدے کی طرف دیکھا اور اپنا منہ اُٹھا دیا۔ شیدا ایک بار کھنکارا اور گلا صاف کر کے بولا۔ "تو اس سے نہ ڈر۔ قانون چل رہا ہے۔ گلی کے دروازے بند ہو رہے ہیں۔ کوٹھوں پر تالے پڑ رہے ہیں۔ سب لوگ باہر ٹھور ٹھکانہ ڈھونڈھ رہے ہیں۔ کوئی کہیں کوئی کہیں۔ کوٹھڑیاں بند ہو رہی ہیں لگے دم مٹے غم؟"

پھر جیواں کوٹھڑی میں آئی تو اس کے تیور یکسر بدلے ہوئے تھے۔ وہ آتے ہی تاجی کے گلے لگ گئی اور رونے لگی۔ روتی جاتی تھی۔ اور اسے چومتی جاتی تھی کبھی سر پہ کبھی گردن پہ کبھی گالوں پر اور کبھی کندھے پر۔

"میں بڑی گنہگار ہوں تاجی مجھے بخش دے۔ عزت پاک کی قسم تم نے مجھے اپنا نہیں جانا۔ نہ سہی، میرا گناہ تو معاف کر دے۔ میں تیری ماں نہیں، پر تجھے ماں کی طرح پالا ہے۔ میرا بھی حق ہے تم پر۔ میں تم سے اپنا حق مانگتی ہوں۔ چل میرے ساتھ۔ میں یہ گلی چھوڑ دوں گی۔ اِدھر شمیم آباد میں تیرے لیے مکان کرائے پر لے لیا ہے۔ وہاں چل رہیں گے۔ محنت مزدوری کر لیں گے۔ چکی پیس لیں گے"

تاجی کا دل بھر آیا۔ باہر کی دنیا دیکھنے کے لیے اُمنگوں کا سیلاب اُمنڈ پڑا۔ لیکن وہ واہموں اور وسوسوں میں کھوئی رہی۔

"جیواں کیا کہہ رہی ہے؟"

"شیدا سچ بول رہا ہے؟"

"دنیا واقعی بدل رہی ہے؟"

کئی دنوں کے بعد اس کی حالت درست ہوئی اور وہ نہا دھو کر بالکونی میں آ کر بیٹھی تو اس نے دیکھا کہ شام بھیگ چکی ہے۔ بلند بجلیاں روشن ہو گئی ہیں۔ اُوپر کی منزل سے اُس نے نیچے جھانکا۔ گلی میں وہی چہل پہل تھی۔ لوگ باگ گلے میں موتیے کے ہار ڈالے راہ چلتی نوچیوں سے ہنسی مذاق کر رہے تھے۔ زُہری کے دروازے کے سامنے پنواڑی کی دکان پر حسبِ معمول ریڈیو اونچی آواز میں چل رہا تھا اور لوگوں کے ٹھٹھ لگے ہوئے تھے۔ گوہر جان نے پان کی پیک نیچے پھینک دی تھی۔ ایک گنجا تماش بین اوپر دیکھتے ہوئے سر کھجا رہا تھا اور کھسیانی ہنسی ہنس رہا تھا۔ زینے پر ایک ٹیڈی چھوکرا شرفو نیچہ بند سے معاملے کی باتیں کر رہا تھا اور سامنے خورشیدی اسے اشاروں سے اپنی طرف بُلا رہی تھی۔

"شیدا چرسی جھوٹ بولتا ہے۔ دنیا کہاں بدلی ہے؟"

اُس نے سوچا اور اُٹھ کر زینے کی کنڈی چڑھا دی۔ جیواں نماز پڑھ رہی تھی۔ اُس نے سلام پھیرا تو پہلے ایک نظر بند دروازے پر ڈالی چڑھی ہوئی کنڈی کو دیکھا، پھر ہلتے ہونٹوں سے کچھ مِن مِن کر کے تاجی کی طرف پھونکا اور دوپٹے کو دوہری بکل دے کر بقیہ نماز کی نیت باندھ لی۔

اچانک زینے میں شور بپا ہو گیا۔ پولیس نے چھاپہ مار دیا تھا۔ شرفو نیچہ بند ہاتھ باندھے کھڑا تھا اور ٹیڈی چھوکرے کا منہ لٹکا ہوا تھا۔ گلی میں جوبن بکھیرتی نوچیاں غائب ہو گئی تھیں، راہ گیروں کا سیلاب اُس کے مکان کے آگے آ گیا تھا۔ جیواں نماز توڑ کر دروازے کے آگے جا کھڑی ہوئی اور چلائی۔

"تاجی پچھلے دروازے سے نکل جا۔ شمیم آباد چلی جا۔ پولیس آ رہی ہے۔ اُس الماری کے پیچھے چھپ جا۔ جلدی کر جلدی"

دھپ .... دھپ .... دھپ ...... کوئی بھاری بھاری قدموں سے زینے پر چڑھ رہا تھا۔ جیواں بلبلا رہی تھی انکساری

سے، ڈر سے، نفرت سے۔ اس کی آواز گھگھیائی ہوئی تھی۔ اور آنکھوں سے منتیں ٹپک رہی تھیں۔

یا اللہ۔ یا اللہ .... تاجی .... تاجی .... تاجی .... جل تو جلال تو ....

تاجی اپنی جگہ سے ذرا نہ ہلی۔ دروازے پر زور کی دستک ہوئی۔ پھر کسی نے پاؤں کی ٹھوکر ماری۔ کواڑ چٹخا اور کنڈی کھل گئی۔ پولیس کے ساتھ لوگوں کا سیلاب بھی اندر آ گیا۔ اسی شور و غوغے میں گیسو دراز کہہ رہا تھا۔

"بی بیو۔ یہ سراسر گناہ ہے۔ دنیائی لعنت۔ دین کا خسارہ اور آخرت کا عذاب ہے۔ قانون بدل گیا ہے۔ اللہ جلّ شانہٗ کا حکم ہے: نیک بنو اور نیکی کی راہ چلو۔ گناہ کی زندگی سے بچو۔ اس پلید زندگی سے کنارہ کشی کرو۔ دارالامان میں تمہاری اصلاح ہو گی اور تمہاری شادیاں ہوں گی نیک بی بیوں کی طرح شریف اور باعزت گھرانوں میں۔"

جیواں نے پولیس کا اور ہی رنگ دیکھا تو اسے کچھ حوصلہ ہوا۔ لپک کر بولی۔

"میاں جی۔ مجھ بوڑھی کھوسٹ کو کون قبول کرے گا۔ آپ نکاح پڑھائیں گے میرے ساتھ؟"

"لاحول ولا قوۃ ...." گیسو دراز نے نفرت سے کہا اور کھچڑی داڑھی پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ فجو دلال پاس ہی کھڑا تھا بولا۔

"حجور۔ صرف بی بیوں کو ہی لے جائیں گے یا کچھ ہمارے نان نفقے کا بھی خیال ہے؟"

"چپ نامعقول!"

پولیس افسر نے اسے ٹہوکا دیا اور وہ پیچھے ہٹ گیا۔

شریف گھرانا .... اپنا گھر .... تاجی کے من میں بیٹھا ہوا ایک طوطا ٹیں ٹیں کر رہا تھا۔ پھر اس نے ایک نظر بھر کر جیواں کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں جبر اور قہر کا کوئی نشان نہ تھا۔ التجا ہی التجا تھی۔ جیسے کہہ رہی ہو "ہم تیرے ہیں تاجی۔ ہم تیرے ہیں۔ اپنوں کو چھوڑ کر نہ جا ......"

طوطا ٹرایا "گھر .... گھر .... گھر"

تاجی کو جیسے اپنے آپ پر اختیار نہ رہا۔ اٹھی اور تیزی سے قدم اٹھاتی زینے سے نیچے اترنے لگی۔ پیچھے پیچھے گیسو دراز تھا۔ جس کے چہرے پر نور ہی نور پھیلا ہوا تھا۔ وہ عفونت کے ایک کیڑے کو گند سے نکال کر مطہر زندگی کی خوشبو سے معطر کر رہا تھا۔ اس کے پیچھے پولیس کا تھانیدار تھا جس کے پتھر جیسے سخت چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا سوائے خشونت کے۔ جیواں کی آنکھ سے بے بسی کا ایک آنسو ٹپکا پھر تار ہی بندھ گیا۔ شیدا چرسی سہما سمٹا سارا ڈرامہ کونے میں کھڑا دیکھ رہا تھا۔ وہ کسی گہری سوچ میں غرق تھا۔ جیواں کھنڈر ہونے سے پہلے اُس کے اپنے خوابوں کی ملکہ تھی۔ اچھے کھاتے پیتے گھرانے کا خوش باش نوجوان تھا۔ لیکن جیواں کا اسیر ہوا تو کوٹھی کے اس جالے میں پھنس کر فرار کا راستہ بھول گیا۔ اُس نے جیواں کو کبھی شکست خوردہ نہیں دیکھا تھا۔ آج اُس کی زندگی کا سہارا اُس سے چھن رہا تھا اور وہ رو رہی تھی۔ شیدا سب کچھ دیکھ سکتا تھا لیکن جیواں کو روتا ہوا دیکھنا اسے گوارا نہ تھا۔ اُس کی مری مری آنکھوں کے آگے ایک دھندلا سا نسوانی چہرہ ابھرا پھر صاف ہوتا گیا۔ ایک اضطراری خیال اُس کے ذہن میں آیا۔ رجو کو جیواں کی گود میں دے دے۔

"رجو تیری بیٹی ہے کمینے!

اُس کے وجود نے احتجاج کیا۔ یکبارگی اُس کی آنکھوں میں بجلی کا ایک اور کوندا لپکا پھر یہ چمک بڑھتی ہی چلی گئی۔ اور ربّو کی بجائے تاجی کا چہرہ روشن ہونے لگا۔

دارالامان میں آئے ہوئے کئی دن ہو گئے تھے۔ کہیں سے کوئی بات نہ آئی۔ تاجی کے کان بڑے دروازے سے آنے والوں کی چاپ پر لگے رہتے۔ ذرا سا کھٹکا ہوتا تو وہ اپنے جاگتے خوابوں کے سحرانگیز جزیروں سے دارالامان کی سپاٹ دنیا میں لوٹ آتی جہاں دیوان پر بیٹھا گیسو دراز اسے قرونِ اولیٰ کے معبدوں کا بڑھا کاہن نظر آتا —— اکلوتا اور یکہ و تنہا —— وہ سوچتی "میں خود بھی تو اکیلی ہوں۔ اس بھری ہوئی متحرک دنیا میں ایک ساکن پتھر کی طرح —— روندا اور ٹھکرایا ہوا پتھر، جس کا کوئی استعمال کوئی مصرف نہیں۔ جو کسی مکان میں دہلیز کی اینٹ کا کام بھی نہیں دے سکتا جو راستے میں پڑا پڑا ٹھوکریں کھاتا کھاتا بیکار ہو چکا ہے اور وہ اس کے خوابوں کا موہوم گھر؟ یہ گھر کہاں تھا اس دنیا میں یا اُس دنیا میں۔ اُس نے دیکھا اس گھر کی ساری عمارت لرزہ براندام تھی۔ دیواریں گر رہی تھیں چھتیں منہدم ہو رہی تھیں۔ دروازوں اور کھڑکیوں میں آگ لگی ہوئی تھی۔ اُس نے تیورا کر سوچا، آگ کہاں نہیں لگی ہوئی۔ من کے اندر اندر من کے باہر۔ یہ آگ تو اُس کے اپنے اندر کی آگ تھی۔ من کی آگ۔ ہردے کی آگ" جس کے لپکتے ہوئے شعلے اُسے اندر ہی اندر جلا رہے تھے۔ اور لبھا۔ کاتا۔ کورجسی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا جو بڑھ کر اُسے اپنے دامن میں چھپا لیتا۔ سچی محبت کی شبنم نچھاور کرتا اور اُسے ان شعلوں سے بچا لیتا۔ کہیں سے ایک بڑی گرجدار آواز آئی "تم گنہگار ہو۔ تم نے ساری عمر جسم بیچا ہے۔ دوسروں کے ساتھ منہ کالا کیا ہے۔ تم باسی پھول ہو، چچوڑی ہوئی ہڈی ہو، مرا ہوا نوالہ ہو۔ تاجی تمہیں کون قبول کریگا" تاجی سہم گئی اور مایوسی کے ایک لپکتے ہوئے طوفان نے جیسے اُس کو اپنی یلغار میں لے لیا، روتے روتے اُس نے سوچا "میں نے اپنا جسم ہی تو بیچا ہے۔ روح تو نہیں۔ روح تو نہیں۔ روح تو نہیں۔ میری روح تو صاف ستھری پاکیزہ ہے۔ میرے خیال تو کنواری لڑکیوں کے خیالوں کی طرح پاک ہیں۔ میرے خوابوں پر تو کسی غیر مرد کا سایہ بھی نہیں پڑا۔ اور میں تو اُس دولہے کا انتظار کر رہی ہوں جو سہرا باندھے گھوڑی پر چڑھے برات سجائے آئے گا تو شرم سے میرے کانوں کی لویں سرخ ہو جائیں گی حیا سے میرے چہرے پر لالیاں دوڑ جائیں گی۔ اور میں لمبا سا گھونگھٹ نکال لوں گی اور خوشی سے اسے دیکھ بھی نہ سکوں گی" اور وہ ایک لمبے سحرانگیز خواب میں ڈوب گئی۔ گیسو دراز نے اپنے پاس بیٹھے ہوئے لمبے تڑنگے جوان مرد سے بات چیت کرتے ہوئے مڑ کر دیکھا۔ تاجی چارپائی کی پائنتی پر سر رکھے بڑی گہری نیند سوئی ہوئی تھی اور اُس کے چہرے پر کنوارے خوابوں جیسی آسودگی بکھری ہوئی تھی۔ گیسو دراز نے طمانیت کا ایک لمبا سانس لیا اور جلدی جلدی رجسٹر میں کوائف درج کرنے لگا پھر ایک روز دارالامان میں ڈھولک پر تھاپ پڑی۔ تاجی کی زندگی میں پہلی شام آئی جب اُس نے اپنے من کی لگن سے مغلوب ہو کر سنگار کیا۔ اپنی پسند کی سرخ ساڑھی پہنی، آنکھوں میں کجلا لگایا۔ افشاں میں چمکتے ہوئے ستارے بھرے اور گردن جھکا کر رخصتی کے انتظار میں بیٹھ گئی۔ اُس کے چہرے پر تقدس نور کی طرح پھیلا ہوا تھا اور اس کی آنکھوں میں دلی طمانیت کی غنودگی چھائی ہوئی تھی۔

پھر وہ لمحہ آ گیا جب ہر گوری لرزیدہ قدموں سے بابل کا گھر چھوڑ کر پی کے نگر کو چل پڑتی ہے۔ آج دارالامان تاجی کو رخصت کر رہا تھا گیسو دراز خمیدہ تاجی کو سنبھالے آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا جہاں پھولوں سے آراستہ ایک کار تاجی کا انتظار کر رہی تھی۔ گیسو دراز کی کھچڑی داڑھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی۔ ساتھ ساتھ دولہا تھا۔ جو دھلا ہوا سوٹ اور پرانی قراقلی پہنے ہوئے اصیل مرغ کی طرح گردن اکڑا کر چل رہا تھا۔ تاجی کو لمبے گھونگھٹ میں سے صرف اُس کے پاؤں ہی نظر آ رہے تھے۔ جو تیزی سے اُٹھ رہے تھے اُس کے گھر

کی جانب۔ مسرتوں کے ایک نئے مسکن کی طرف گھر جس کے ساتھ تاجی کی آرزوئیں اور خوشیاں اور سارا مستقبل بندھا ہوا تھا۔ اُس نے جلدی جلدی آنکھیں جھپکا کر دیکھا۔ اوپر کی منزل میں چھوٹا سا مکان تھا۔ بس دو کمروں کا۔ دونوں طرف نیچی چھت کا برآمدہ تھا جس میں پھولوں کے گملے رکھے ہوئے تھے۔ صحن اتنا بڑا تو نہیں لیکن پختہ فرش ہونے کی وجہ سے بالکل صاف ستھرا تھا۔ یوں پر ایک تازگی ہوتی تھی۔ دھلے ہوئے کپڑے لٹکانے کے لیے اور دیواروں پر الگنیاں تھیں۔ کونے میں پانی کا نل تھا جس سے پانی گر رہا تھا۔ ٹپ ... ٹپ ۔ تاجی نے جلدی سے ٹونٹی بند کر کے کمروں کا جائزہ لیا۔ دونوں کمرے صاف۔ کشادہ اور ہوادار تھے۔ برآمدے کے ایک کونے میں باورچی خانہ اور دوسرے میں غسل خانہ تھا۔ بالکل سرکاری کوارٹروں کا نقشہ تھا۔ غسل خانے کا دروازہ بغلی کمرے میں کھلتا تھا۔ نیچے بازار میں جانے کے لیے اسی کمرے سے زینہ اترتا تھا۔ تاجی نے سوچا میں اس کمرے کو ڈرائنگ اور پرلے کو سلیپنگ روم بناؤں گی۔ صاحب کے مہمان آئیں گے تو یہیں ٹھہریں گے۔ زینے سے ملحق ہونے اور غسل خانہ ساتھ ہونے کی وجہ سے مہمانوں کو بھی سہولت رہے گی اور مجھے بھی بار بار پردے کی اوٹ میں نہ ہونا پڑے گا۔ پرلے کمرے میں کھانے کا میز دروازے کے ساتھ ہی لگاؤں گی۔ باورچی خانہ قریب ہے۔ نوکر گرم گرم چپاتیاں پھرتی سے پہنچاتا رہے گا۔ اُس نے خیال ہی خیال میں نئے پلنگوں کو سلیقے سے سجانے کے لیے کئی دفعہ آگے پیچھے کیا۔ کھڑکیوں اور دروازوں کی مناسبت سے کئی زاویے بدلے، بالآخر برآمدے کی دیوار کے ساتھ سجا دیا۔ پلنگ کے پاس ہی ایک چھوٹی سی تپائی رکھ دی جس پر ایک گل دان میں تازہ پھول سجائے اور پاس ہی پانی کا جگ بلوری گلاس ٹیبل لیمپ اور پڑھنے کے کچھ رسالے ڈال دیے۔ پلنگ کے پیچھے جو کھڑکی تھی اُس میں جالی نہیں تھی اور دروازوں کا رنگ مسلسل دھوپ پڑنے سے بری طرح بگڑ چکا تھا۔ مالک مکان ان کو فوری روغن کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔ تاجی نے اس کی مرمت اپنے ذمے ڈال لی اور پس انداز کے لیے محلے کی عورتوں کے ساتھ مل کر کمیٹی ڈالنے کا فیصلہ کیا۔ لیکن یہ تو دور کی بات تھی۔ خدا جانے کب اُس کی کمیٹی نکلے اور کب روغن ہو۔ تاجی نے اس بدنما کھڑکی کو چھپانے کے لیے فی الحال پردوں ہی سے کام چلانے کا فیصلہ کیا۔ باہر دھوپ آ گئی تھی۔ گہوارے میں سویا ہوا گل گوتھنا سا بچہ اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور اب مٹی کے ہاتھی سے کھیل رہا تھا۔ معاً بچے کے رونے کی آواز آئی اور تاجی کی مامتا جاگ اٹھی۔ اُس نے چونک کر دیکھا۔ ٹیکسی ایک لمبی شوں کر کے رک گئی تھی اور اُس کے خوابوں کی کرچیاں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی تھیں۔ اُس نے ان ریزہ ریزہ کرچیوں کو اپنے دوپٹے کے دامن میں سہرے کے پھولوں کی طرح چن لیا۔ شاید منزل قریب آ گئی تھی۔ دولہا نے آگے بڑھ کر دروازہ کھولا ایک بوڑھی عورت اسے سہارا دے کر پیچدار زینے کے راستے اوپر لائی اور ایک آراستہ کمرے کی مدھم روشنی میں پلنگ پر بٹھا دیا۔

کافی دیر تک کمرے میں سناٹا چھایا رہا۔ کہیں سے چاپ تک کی آواز سنائی نہ دی۔ تاجی کی جھکی جھکی گردن تھکن سے چور ہونے لگی۔ اُس نے گھونگھٹ ذرا سا سرکا کر ادھر اُدھر دیکھا تو ایسا لگا جیسے اس کمرے کی کچھ چیزیں اس کی دیکھی بھالی تھیں۔ ایرانی قالین۔ اجلی چاندنی۔ ریشمیں گاؤ تکیے۔ نقشین اگالدان، پرے ہارمونیم۔ تانپورہ اور طبلوں کی جوڑی۔ اُس نے جلدی سے آنکھیں بند کر لیں۔ یہ خواب ہے۔ یہ خواب ہے۔ میں سو رہی ہوں۔ نہیں میں جاگ رہی ہوں۔ یہ حقیقت ہے۔ کھلی ہوئی حقیقت۔ وہ دوڑ کر دروازے کی طرف لپکی۔ باہر سے زنجیر چڑھی ہوئی تھی۔ اُس نے وحشت میں دروازے کو پیٹنا شروع کر دیا۔ شور اُبھرا اور کمرے کے سناٹے میں ڈوب گیا۔ ایک شیشہ تڑکا اور چکنا چور ہو گیا۔ اُس کے دل کے میاں مٹھو کا گلا کسی نے پکڑا اور دبوچ دیا۔ پرلے کمرے میں کوئی چنگھاڑا۔ وہ سہم گئی۔ چیخوں کی آواز تھی۔ پھر تیزی سے کوئی کمرے کی طرف لپکا۔ شیدا چرسی کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔

"بھلا لوگ کے صبح کا بھولا شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ تھوڑی سی غلطی پر سجدہ سہو ادا کر اور شکر کر، مولا تمہیں اپنے گھر صحیح سلامت لے آیا ہے۔ کسی اور کے اڑے چڑھ جاتیں تو۔۔۔۔ ٹکے دم مٹے تم تمہاری ہڈیاں بھی بیچ کھاتا۔"

تاجی بے ہوش ہوگئی۔ جیون نے بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں لے لیا

باہر کالی رات نے سارے شہر کو کھا لیا تھا اور تاریکی بڑھتی جا رہی تھی۔

عارف عبدالمتین کے دو معروف و مقبول مجموعے

موج در موج

(فردیات)

دوسرا ایڈیشن قیمت ۵ روپے

آتشِ سیال

(رباعیات و قطعات)

قیمت: ۳ روپے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور

منصور قیصر | کون دِلاں دیاں جانے

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں، فیاض اور علاؤ الدین لاہور رہنے کی چاہت میں بے کاری کے ہاتھوں خوار ہو رہے تھے۔ بے کاری کے ردِ عمل، جوانی کے جوش اور لاہور شہر کے حُسن کے باعث ہم سب کی فنکارانہ صلاحیتیں عروج پر تھیں۔ فیاض کو نغموں میں رچے بسے اپنے افسانوں پر ناز تھا۔ علاؤ الدین کو اس کی شاعری نچلا نہیں بیٹھنے دیتی تھی اور فلسفہ و نفسیات نے میرا دماغ خراب کر رکھا تھا یہی وجہ تھی کہ جب ہمیں کہیں کلرکی یا سیلزمین کے دھندے کی پیش کش ہوتی تو ہم اسے اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتے۔

لاہور میں رہنے کی وجہ یہ تھی کہ مجھے اور علاؤ الدین کو خبط تھا کہ ہمیں کسی اخبار میں کام کرنے کا موقع ملے اور فیاض یا تو فلمی دنیا میں بطور مکالمہ نویس جانا چاہتا تھا یا پھر اسے محکمہ اطلاعات مرغوب تھا۔ ہم سارا سارا دن دھکے کھاتے۔ جہاں بھی جاتے تجربے کے فقدان کے باعث ٹکا سا جواب پا کر چپ ہو رہتے۔ ہم سب کا قیام اپنے ہی جیسے ایک کنوارے دوست منصور کے ہاں تھا۔ منصور خالص کاروباری آدمی تھا۔ وہ ناشتہ — کرنے کے بعد اپنے کاروبار میں اس قدر الجھ جاتا کہ اسے شام تک خبر بھی نہ رہتی کہ ہم کہاں ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ شام کو جب ہم تھکے ہارے لوٹتے تو اس کے ساتھ شبینہ ہوٹل میں چائے پیتے اور پھر اس کی کار میں بیٹھ کر بڑی بڑی سڑکوں کا چکر لگاتے اور یوں سارے دن کی کوفت دور ہو جاتی اور یہ احساس بھی نہ رہتا کہ ہم بیکاری کے دن گزار رہے ہیں۔ ہماری سب سے بڑی پناہ گاہ شبینہ ہوٹل تھی۔ اس ہوٹل میں منصور کا حساب چلتا اور ہمارا آرڈر۔ ہوٹل کی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کے کاؤنٹر پر ہمیشہ ایک لڑکی بیٹھا کرتی تھی۔ ہوٹل کا مالک قریشی کاؤنٹر گرل کو پکچر کہا کرتا تھا۔ اس کے لئے اس کی منطق تھی کہ ایک پکچر کو چار ہفتوں سے زیادہ نہیں چلنا چاہیے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ہر ماہ کاؤنٹر پر ایک نئی لڑکی بٹھا دیا کرتا۔ کبھی تو وہ بڑی کومل اور نروس ہوتی اور کبھی ایسی کہ اس کے سینے کو دیکھ کر گوجرانوالے کی خربوزے یاد آ جایا کرتے۔ قریشی کو اتنی لڑکیاں کہاں سے مل جاتی تھیں، یہ بات آج تک سمجھ میں نہیں آ سکی۔ البتہ تھا وہ بڑا ڈپلومیٹ۔ سمجھتا تھا کہ منصور اس کا سب سے بڑا گاہک ہے اس لئے وہ ہر لڑکی کا سب سے پہلے اسی سے تعارف کراتا اور منصور اپنی مرکری کار کی چابیاں انگلی میں گھماتا ہوا ہم سے یوں باتیں کرنے لگتا جیسے اس نے امریکہ دریافت کر لیا ہو۔

فیاض ان دنوں سوٹ وغیرہ نہیں پہنا کرتا تھا۔ گجرات کے تانگے والوں کا یار باش ہونے کی وجہ سے اسے کھلی ریشمی قمیص اور

شلوار بے حد پسند تھی۔ علاؤالدین کے پاس صرف ایک سبز رنگ کا کوٹ تھا جسے وہ قیامِ پاکستان پر شملے سے اپنے ساتھ لایا تھا اور چھ سال سے اس کے لئے بلائے جان بنا ہوا تھا۔ میری حالت بھی بیلنے میں دیئے ہوئے گنے ایسی تھی۔ فیاض کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ ہر لڑکی پر اندھا دھند عاشق ہو جایا کرتا۔ دھان پان کے اس نوجوان کو اگر یہ کہہ دیا جاتا کہ فلاں کھمبے کا نام دھوپالا ہے تو وہ اس سے بھی لپٹ کر رومانٹک ہو جایا کرتا۔ علاؤالدین کا رنگ بہت گورا تھا لیکن اس پر ملاحت نام کو نہ تھی اور وہ یوں معلوم ہوتا جیسے تنور سے کچا کلچہ نکال لیا گیا ہو۔

ہوٹل میں جب بھی نئی لڑکی آتی چند دنوں تک ہر طرف عجیب سی پراسراریت چھائی رہتی۔ پھر فیاض کاؤنٹر کے قریب پڑی ہوئی ٹیبل پر بیٹھ کر ہم سب کو اپنا نیا افسانہ سنانا شروع کر دیتا اور اس لڑکی کو دیکھ کر کہتا۔

۔ اچھی لڑکی۔ تم یروشلم کی گلیوں میں بکھری ہوئی چاندنی ہو۔ تم وہ مقدس آسمانی گیت ہو جسے ازل سے میرے ہونٹ تلاش کر رہے ہیں وہ نغمہ ہو جو میرے پیار کی بانسری سے بچھڑ گیا تھا۔

اور کاؤنٹر گرل بیرے کو زور سے آواز دیتی۔ بیرا صاب کا آرڈر لو۔

فیاض جھنجھلا کر سب کو گالیاں دینے لگتا۔ اس کے بعد علاؤالدین اپنے آپ کو آزماتا وہ ہوٹل میں اِدھر اُدھر بے معنی گھومتا اور ساتھ ساتھ گنگناتا۔

ہم تو دنیا سے تنگ آکے۔ مر جائیں گے۔

وہ خود تو دنیا سے تنگ نہ آتا لیکن کاؤنٹر گرل اس سے تنگ آکر مر جاتی۔

ایک دن ہم نے دیکھا کہ کاؤنٹر پر ایک اینگلو انڈین لڑکی بیٹھی ہے۔ وہ انگریزی کے سوا کسی زبان میں بات ہی نہیں کرتی تھی۔ ہم سب میں منصور ہی ایسا تھا جو بلاتکلف انگریزی بول سکتا تھا۔ منصور کے بعد علاؤالدین تھا جو کچھ اوں آں کر لیا کرتا تھا کیوں کہ اس نے کالج کے زمانے میں بہت سی انگریزی تقریریں رٹ رکھی تھیں۔ فیاض کو ویسے ہی انگریزی سے چڑ تھی اور میں انگریزی صرف لکھ پڑھ سکتا تھا بول نہیں سکتا تھا۔ منصور ہم سب کو جلانے کے لئے اس سے بے تکان باتیں کرتا اور ہم دانتوں تلے ہونٹ لے کر ٹھنڈا پانی پیتے رہتے۔ ایک دن مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے ہوٹل سے باہر جا کر ایک بہترین قسم کا انگریزی فقرہ گھڑا۔ دو تین بار اس کی ریہرسل کی اور پھر فوراً اس لڑکی کے سامنے جا کر دہرا دیا لیکن وہ بالکل غلط سلط ہو گیا اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ فیاض مجھ سے بھی زیادہ بے قرار ہو رہا تھا۔ ایک دن اس کے پاس جا کر کہنے لگا۔

۔ میم جی۔ تم نے کبھی بگو گوشا کھایا ہے؟

۔ وٹ بے گوگوشا؟ اس نے ماتھے پر بل ڈال کر کہا۔

۔ وہ گول گول۔ تمہاری ناک جیسا۔ فیاض نے دائیں ہاتھ کو پیالہ بنا کر گھماتے ہوئے کہا

۔ میں نے کہا تم ویری بیوٹی فل ہو۔

بس پھر وہ مسکرانے لگی اور اپنا سر یوں ہلانے لگی جیسے ترازو میں پڑا ہوا تربوز ہل رہا ہو۔ لیکن کچھ فائدہ نہ ہوا۔ وہ میم صاحب منصور

کے ساتھ یوں چپک گئی جیسے دیوار سے اشتہار چپک جاتا ہے۔ وہ انگلش لیکچرر دو مہینے تک لگی رہی۔ اس دوران میں ہم تینوں فلسفہ عمرانی کی گتھیاں سلجھاتے رہے۔

فیاض کہتا: ”یہ بنیادی باتیں سب فراڈ ہیں۔ میں ایک جینئس فنکار ہوں۔ میں کائنات کے حسن کا امین ہوں۔ میرے افسانے خود کسی کا دل موہ لیں گے۔ وہ دن دور نہیں جب کوئی آسمانی اپسرا شہر بہ شہر کوچہ بہ کوچہ تلاش کرتی ہوئی میرے پاس آ جائے گی۔“ علاؤالدین کہتا: ”بکواس ہے۔ اس وقت تک کوئی لڑکی ہم سے عشق نہیں کر سکتی جب تک ہم ایک تاجر کے دوست ہیں۔ اس دور میں ہر شخص کی آنکھیں دولت سے خیرہ ہوتی ہیں نہ پیار سے نہیں۔ اس طبقاتی کشمکش نے ہی احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا ہے۔ لہٰذا ہمیں عشق کرنے کی بجائے سب سے پہلے اپنی بے روزگاری کے بارے میں سوچنا چاہیے:“

میں کہتا: ”علاؤالدین ٹھیک کہہ رہا ہے۔ یہ داستان گوئی اور فنی تخلیق محض ایک واہمہ ہے۔ ہم ذہنی طور پر جن بلندیوں پر کھڑے ہو کر باتیں کرتے ہیں وہ عام لڑکیوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتیں۔ آج کی محبت دائیں ہاتھ سے مصافحہ کرتی ہے اور بائیں ہاتھ سے جیب میں پڑے ہوئے نوٹ گنتی ہے۔“

ان باتوں کے باوجود ہمیں کسی پل چین نہیں پڑتا تھا اور اس کوشش میں سرگرداں رہتے تھے کہ کوئی ایسی لڑکی مل جائے جو ہماری کہانیوں سے پیار کرے۔ ہماری بے کاری سے محبت کرے اور پیار کی تشنگی، معاملہ کی صورت کی بجائے دس دس کے نوٹ دے دے۔ اتفاق سے انگلش لیکچراری تو علاؤالدین کو ایک اخبار میں مترجم کی حیثیت سے نوکری مل گئی مجھے بھی ایک درسی کتاب کا خلاصہ لکھنے کا معاوضہ مل گیا اور فیاض کو بھی کہیں سے پیسوں کی دمک لگ گئی۔ اس خوشی میں ہم بھاٹی دروازے جا کر کباب کھاتے گئے اور سستی پتوں عرف فلمیں چتوں کا تھیٹر دیکھا گیا۔ کچھ دنوں بعد ہوٹل میں ایک ایسی کانونٹ گرل آئی جسے جاسوسی ناول پڑھنے کا شوق تھا۔ فیاض نے فوراً اپنے آپ کو بطور رائٹر متعارف کرا دیا۔ وہ پوچھنے لگی:

”تم بھی جاسوسی ناول لکھتے ہو؟“

”میں تو جاسوسی ناولوں کا بادشاہ ہوں۔“ فیاض نے اپنی باچھیں کھلاتے ہوئے کہا: ”تم نے میرے ناول نہیں پڑھے۔ بہرام ڈاکو خدا کے حضور میں۔ کتابوں کا شہنشاہ عرف جاپانیوں کی تباہی۔ پری اور اس کا شوہر۔ کالا کاچا کی ملکہ۔ یہ سب میرے لکھے ہوئے ہیں۔“

فیاض کی ایسی باتوں سے لڑکی بھی اس کے خیالوں کا ایک کردار بن گئی۔ میں اور علاؤالدین گو اسے چاہتے تو بہت لیکن پھر چپ ہو رہے کہ ہمارے لیے بھی عنقریب دروازے کھل جائیں گے۔ فیاض کی کوشش یہی تھی کہ معشوقہ کو اس کے رومان کا علم نہ ہو اس لئے وہ اس کی موجودگی میں اس جاسوسی ناول سے کوئی بات نہ کرتا تھا۔ اکثر رات کو وہ دو چار چار صفحے کا کوئی جاسوسی پلاٹ لکھتا اور صبح اسے سنا کر داد وصول کرتا۔ اور ہم دل سے اس کی حوصلہ افزائی کرتے۔ ان ہی دنوں الفریڈ ہچکاک کی فلم ”ڈائل ایم فار مرڈر“ لگی۔ اس لڑکی کو بھی کسی نے بتا دیا کہ وہ فلم جاسوسی ہے۔ وہ تو بے قرار ہو گئی۔ اس نے فیاض سے کہا: ”ڈیر بڑی زبردست جاسوسی فلم لگی ہے۔ آج شام دکھاؤ نا۔“ فلم کا نام سن کر فیاض کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس کی جیب میں کوڑی بھی نہیں تھی لیکن اس نے مسکرا کر ہاں کر دی۔ لڑکی نے اس فرمائش کے ساتھ ایک اور فرمائش بھی کر دی۔

"ڈیر تم میرے ساتھ سوٹ پہن کر چلنا۔ شلوار قمیص اچھی نہیں لگتی۔"

فیاض یہ فرمائشیں سن کر ہم سے ملے بغیر کہیں چلا گیا۔ اس کے دکھ کے سمندر میں ایک خوشی کی لہر پیدا ہوئی اور وہ چاہتا تھا کہ یہ لہر سمندر پر ہی تیرتی رہے۔ لیکن اس لہر کے لئے روپوں کی کشتی چاہیئے تھی۔ آخر وہ اپنی بات مجھ سے نہ چھپا سکا۔ میری جیب میں جتنے پیسے تھے میں نے اسے دے دیئے اور وہ پھر غائب ہو گیا۔ شام کے شو شروع ہونے سے پہلے ہی ریاض ہوٹل میں داخل ہوا اس نے بہترین سرکی پتلون اور جیکٹ پہنی ہوئی تھی۔ اس کی انگلیوں میں گولڈ فلیک کا سگرٹ تھا۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک تھی۔ لیکن یہ چمک فوراً ہی خوشی کی لہر کو بہا کر لے گئی۔ کاؤنٹر کو خالی دیکھ کر گھبرا گیا۔ اس نے جلتے ہوئے سگرٹ کو پاؤں سے مسلتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

"وہ جاسوسی ناول کدھر گیا"

میں نے اسے قریب بٹھاتے ہوئے پہلے ہاف سیٹ چائے کا آرڈر دیا اور پھر اس سے کہا۔

"تم تو بہت کر دی پیارے وہ تو عاشور کے ساتھ کار میں بیٹھ کر چلی بھی گئی رات کا کھانا بھی وہ دونوں کلب میں کھائیں گے۔"

"وہ بھی چلی گئی" آواز اس کے گلے میں رندھ گئی۔ اس کی آنکھیں نمناک اور ہونٹ خشک ہو گئے۔ وہ بہت ہی اداس ہو گیا میں نے چائے بنائی لیکن اس نے پینے سے انکار کر دیا۔ جب وہ جانے لگا تو میں نے اس کا بازو پکڑ کر پوچھا۔

"یہ پتلون اور جیکٹ کہاں سے ماری ہے؟" —

"عاشور سے مانگی تھیں۔" اس نے کہا اور میری طرف دیکھے بغیر ہوٹل سے باہر نکل گیا۔

عارف عبدالمتین کا چوتھا شعری مجموعہ

صلیبِ غم

(غزلیات)

جس کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ اس دور نے ایک اور مسیحا کو مصلوب کر دیا ہے

قیمت: چار روپے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور

کمار پاشی | تنگ اندھیرا زینہ

زینہ بہت ہی تنگ و تاریک ہے۔

میں دائیں دیوار کا سہارا لیے سوچ سوچ کر قدم اُٹھاتا ہوں مجھے آخری منزل پر پہنچنا ہے جہاں ایک شخص میرا انتظار کر رہا ہے اُسے واقعی میرا انتظار ہے وہ کئی زمانوں سے مجھ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے ——— بہت بیتاب ہے . . . .

اور میں سوچ سوچ کر قدم اُٹھا رہا ہوں، کہ زینہ بہت ہی تنگ ہے اور تاریک ہے ——— ایک، دو، تین ——— دس ——— بیس ——— سو ——— ایک سو ———

میں پائیدان گن رہا ہوں ——— ارے! میں اتنا زینہ طے کر چکا ——— اور ابھی ——— ابھی مجھے اور اُوپر چڑھنا ہے ——— اور ——— اور ———

اور زینہ تنگ ہے اور تاریک اور دائیں دیوار سیلی ہوئی ہے۔ اور میرے دائیں ہاتھ کی ہتھیلی بھیگ گئی ہے۔ میرا سانس پھولنے لگا ہے ——— لیکن میں اوپر چڑھ رہا ہوں ——— اُوپر ——— جہاں وہ میرا انتظار کر رہا ہوگا اور شاید اپنے کمرے کے باہر دروازے پر کھڑا ہوگا ——— اکیلا ——— اداس اور بے تاب ———

وہ واقعی مجھ سے ملنا چاہتا ہے ——— مجھے یقین ہے: ہم ضرور ملیں گے۔ بجانے اب کیا وقت ہوگا؟

——— کیا وقت ہوگا اب: میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں۔ اندھیرا گہرا ہے اور کلائی کی گھڑی میں وقت دیکھنا بے کار ہے ——— تو گویا میری گھڑی بے کار ہو گئی ہے ——— یہ چل رہی ہے ——— اس کی آواز میں سن سکتا ہوں: ٹک ——— ٹک ——— ٹک . . .

لیکن یہ بے کار ہے مجھے نہیں معلوم: اب وقت کیا ہے اور یہ بھی: کہ باہر رات ہے یا دن۔

کچھ بھی ہو، وہ شخص دروازے پر کھڑا میرا انتظار کر رہا ہوگا ——— میز سج چکی ہوگی ——— کب کی، بجانے کب کی اور اب تو کھانا بھی ٹھنڈا ہو چکا ہوگا۔

وہ میرا انتظار کر رہا ہوگا اور بھوکا ہوگا ——— لیکن وہ اکیلا نہیں کھائے گا۔ اس کی نظر بار بار میز پر رکھے شیشے کے گلاسوں اور مقامی شراب کی بند بوتل پر پڑتی ہوگی اور وہ بار بار بجھنے ہوتے تیز اور تلی ہوئی مرغابی پر نظر ڈالتا ہوگا اور پھر اس کی نظر زینے کی طرف اُٹھ جاتی ہوگی ——— ابھی نہیں آیا ——— بجانے کب آئے گا ——— بجانے کب۔

اس کی آنکھیں سُرخ ہوں گی اور پلکیں بھاری، وہ سوچ رہا ہوگا: بتی بجھا دے ——— وہ کھانے کی میز کے پاس کاؤچ پر

سو جاتے —— وہ سوچ رہا ہوگا: شاید وہ آج بھی نہ آئے —— شاید کسی نے اسے روک لیا ہو —— شاید وہ بھول گیا ہو ۔ شاید وہ بھول گیا ہو کہ اسے یہاں پہنچنا ہے —— شاید وہ بھول گیا ہو کہ میں اس کا انتظار کر رہا ہوں —— شاید وہ بھول گیا ہو —— شاید —— شاید ۔

اور وہ سوچ رہا ہوگا بار بار گھڑی کی طرف دیکھتا ہوگا اور پھر اندھیرے زینے کی طرف —— اس کے کان میرے قدموں کی آہٹ سننے کے لیے بے چین ہوں گے بے تاب —— وہ بے تاب ہوگا اور بھوکا ہوگا، نیند اس کی آنکھوں میں بھری ہوگی مگر وہ جاگ رہا ہوگا —— اور دروازے پر کھڑا میرا منتظر ہوگا —— بیتاب، بے چین —— اور اُداس ——

میں اب بہت اُوپر آ چکا ہوں ۔ کئی ہزار پائیدان طے کر چکا ہوں —— اندھیرا گہرا ہے اور زینہ تنگ ۔ مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا: لگتا ہے کہ میں اندھا ہو گیا ہوں —— اور نجانے کب سے بے آواز قدموں کے ساتھ اوپر چڑھ رہا ہوں ۔

کھٹ

کھٹ

کھٹ ——

یہ کون ہے —— یہ کس کے قدموں کی آہٹ ہے ؟

کھٹ —— کھٹ ۔ کھٹ —— کھ ———

آخر یہ کون میرا پیچھا کر رہا ہے ۔ آخر یہ کون ہے —— جو اندھیرے میں میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے ۔

خوف سے میرا بدن کانپ رہا ہے —— وُہ میرے قریب آ رہا ہے —— اور اب —— اب میں اس کے سانسوں کی آواز بھی سن رہا ہوں ۔ اندھیرا گہرا ہے اور زینہ تنگ ۔

کوئی میرا گلا دبوچ رہا ہے ۔ پورے زور کے ساتھ —— میں چیختا ہوں —— مگر میری چیخیں حلق میں پھنس گئی ہیں —— خوف سے میرا بدن کانپ رہا ہے ۔

مگر نہیں —— کوئی نہیں —— شاید یہ میرے اپنے ہی قدموں کی آواز تھی اور وہ ہاتھ —— وہ ہاتھ شاید میرا ہی تھا —— میرے گلے کو دبوچتا ہوا ایک سرد، اجنبی ہاتھ شاید میرا تھا ۔ شاید میں مرنے لگا تھا؛ خودکشی —— لیکن نہیں مجھے اُوپر جانا ہے —— اس سے ملنا ہے، وُہ بیتاب ہوگا بہت بیتاب ہوگا، لیکن یہ درد —— یہ ٹیس —— یہ اندھیرا —— اور اُوپر ہی اوپر جاتا ہوا یہ کبھی نہ ختم ہونے والا زینہ ——

اور اچانک میں کسی چیز سے ٹکرا گیا ہوں —— سامنے دیوار ہے —— میں دونوں ہاتھوں سے اُسے چھوتا ہوں، ایک سیلی ہوئی دیوار میرے سامنے ہے —— ایک سیلی ہوئی دیوار میرے دائیں ۔

اور مجھے بائیں طرف مڑنا ہے، شاید میں اُوپر پہنچ گیا ہوں اور اب آخری پائیدان پر کھڑا ہوں: سامنے سیلی ہوئی دیوار ہے اور دائیں طرف بھی ۔

میں بائیں طرف قدم اٹھاتا ہوں اور دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہوں

اور اب میں دیکھ رہا ہوں: سامنے دالان ہے —— چاروں طرف گرد ہے اور خشک پتے —— لگتا ہے: شاید یہاں کوئی نہیں رہتا —— صدیوں سے کوئی نہیں رہتا —— کوئی نہیں —— کوئی نہیں۔

مگر وہ —— اچانک میں کمرے کی طرف دیکھتا ہوں: کھڑکی کے ذریعے باہر روشنی پڑ رہی ہے: تو شاید وہ اندر ہے۔

میں دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔

دروازہ بند ہے

اور اس میں تالا لگا ہوا ہے۔

میں کھڑکی کے شیشوں میں سے اندر جھانکتا ہوں: چھوٹا سا کمرہ ہے۔ ایک طرف میز پر کھانا سجا ہے، درمیان میں شراب کی بند بوتل بھی پڑی ہے۔

اور شیشے کے دو چھوٹے چھوٹے گلاس بھی —— چکنے، گول اور نازک —— نازک، گول اور چکنے ——

لیکن وہ کہاں ہے —— وہ ——؟

اور میں اُسے آواز دینے لگتا ہوں —— مگر اس کا نام

اس کا نام کیا ہے؟؟

میں زور سے پکارتا ہوں، —— نام کیا ہے؟

اور میری آواز دیواروں اور گنبدوں سے ٹکرا کر واپس آتی ہے،

نام کیا ہے —— نام کیا ہے —— نام کیا ہے ——

میں پاگلوں کی طرح اِدھر اُدھر دیکھتا ہوں: میرا ایمان ٹوٹ چکا ہے۔

میں تھک چکا ہوں —— میں ہار چکا ہوں

میری گردن جھک گئی ہے۔

اور اب میں دھیرے دھیرے زینے کی طرف بڑھ رہا ہوں۔

زینہ تنگ ہے: تاریک —— اور طویل ——

اور اب مجھے نیچے اُترنا ہے —— نیچے،

میں جلدی جلدی زینہ اُتر رہا ہوں ——

ممکن ہے

نیچے

وہ میرا انتظار کر رہا ہو

گنگو تیلی

قیوم راہی

بس سے اُتر کر میں نے کھلی فضا میں کئی لمبے لمبے سانس لیے۔ خدا کی پناہ، کس قدر حبس تھا بس میں۔ کھچا کھچ مردوں اور عورتوں سے بھری ہوئی تھی۔ آدمی سے آدمی چپکا کھڑا تھا۔ اس پر گرمی کے تیور، سانس لینا دوبھر ہو گیا تھا۔

اس دن سلیم کا کسی جگہ ایکسی ڈنٹ ہو گیا تھا۔ اور میں بدن میں پیوست ہو جانے والی دھوپ اور بوکھلا دینے والی تپش میں اس کی مزاج پرسی کے لیے جا رہا تھا۔

صبح دفتر میں جب فون پر مجھے اس حادثے کی اطلاع ملی تھی، میں سوچ میں پڑ گیا تھا —— جاؤں یا نہ جاؤں ——؟ بار بار یہی سوال میرے ذہن کو کرید رہا تھا —— یہ درست تھا کہ سلیم کے معمولی چوٹ آئی تھی۔ لیکن اس کی کوٹھی پر تو عزیز و اقارب اور دوست احباب کا تانتا بندھ گیا ہوگا۔

میری ہچکچاہٹ کی وجہ معمولی بھی تھی اور غیر معمولی بھی۔ بات یہ تھی کہ چند ماہ قبل جب میری ماں کا انتقال ہوا تھا، سلیم اس وقت میرے گھر پہنچا تھا جب کفن دفن کے تمام مراحل گزر چکے تھے۔ وجہ تو اس نے یہی بتائی تھی کہ اس کو اطلاع ہی دیر سے ملی، حقیقت خدا کو معلوم تھی۔ پھر وہ کچھ ہی دیر بیٹھا تھا۔ اس نے چند رسمی باتیں کی تھیں اور اپنی بے حد ضروری مصروفیات کا بہانہ بنا کر چلا گیا تھا۔ اپنی دانست میں تو اس نے کافی سنجیدہ بننے کی کوشش کی تھی۔ مگر تصنع بھی بھلا کہیں پوشیدہ رہنے والی چیز ہے۔ صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ ایکٹنگ کر رہا تھا —— ایکٹنگ بھی بڑی بھونڈی اور پھس پھسی۔

میں بڑا انتہا پسند واقع ہوا ہوں۔ بعض اوقات تو ذرا ذرا سی بات میرے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اور دیر تک میرے ذہن کا سفینہ اس جوار بھاٹے میں ہچکولے کھاتا رہتا ہے —— اس دن بھی مجھے کچھ اسی قسم کی کیفیت سے دوچار ہونا پڑا۔ میری ہچکچاہٹ ایک کش مکش کی صورت اختیار کر گئی جس کے باعث مجھے دفتر کا کام ادھورا چھوڑنا پڑا۔ میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ پھر کشاں کشاں چائے کی کینٹین کی طرف چلا گیا۔

چائے پیتے ہوئے میرے ذہن و دل میں ایک کھلبلی سی مچ گئی۔

ایسی دوستی اور میل جول پر لعنت بھیجو۔

لیکن انسانیت کا تقاضا ——؟ تمہیں ضرور جانا چاہیے۔

تم انسانیت کے ٹھیکیدار ہو ——؟ کتنا اچھا موقع ملا ہے انتقام لینے کا۔ لیکن یہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

لیکن لیکن کچھ نہیں ——— حقیقت یہ ہے کہ تم سلیم کی عالی شان کوٹھی اور چمکیلی کار سے مرعوب ہو گئے ہو ——— تم خوشامد پسند ہو۔ نہیں ——— ہرگز نہیں ——— ذرا سی بات پر تعلقات خراب کرنا ——— رشتہ ناطہ منقطع کرنا عقلمندی نہیں، ہو سکتا ہے۔ سلیم کے رویے کے بارے میں میرا خیال درست نہ ہو۔

تم خود کو فریب دے رہے ہو مسٹر!

یہ غلط ہے ——— اور اگر یہ مان بھی لیا جائے تو اس کا مطلب یہ تو ہرگز نہیں ہونا چاہیے کہ میں بھی پستیوں میں گر جاؤں، پھر میرے اور سلیم کے درمیان فرق کیا رہ جائے گا؟ ——— میں تو اپنے بے داغ اور بلند کردار سے سلیم کو سبق سکھانے جا رہا ہوں ——— سبق!

کافی دیر تک میں ان بے قرار اور چیختے چنگھاڑتے پانیوں پر قابو پانے کی سعی کرتا رہا ——— آخر اس ڈانواڈول کشتی کو ساحل تک لے جانے میں کامیاب ہو ہی گیا۔

بس اسٹاپ سے تھوڑی ہی دور پہنچا ہوں گا کہ سامنے سڑک پر اللہ دتہ نظر آ گیا۔ وہ ایک گھنے درخت کی چھاؤں میں کھڑا کسی آدمی سے باتیں کر رہا تھا۔

اللہ دتہ کچھ عرصہ قبل میرے ہی محلے میں رہا کرتا تھا۔ وہاں اس کی گوشت کی دوکان تھی۔ میں عموماً گوشت اسی کی دوکان سے خریدتا تھا کیونکہ اول تو وہ صفائی کا بڑا خیال رکھتا تھا، دوسرے سارے محلے میں صرف اسی کی دوکان عمدہ گوشت کے لیے مشہور تھی۔ پھر وہ دوسرے دوکانداروں کی طرح تول میں بھی ڈنڈی نہیں مارتا تھا۔ وہ میری بڑی عزت کیا کرتا تھا جب بھی میں اس کی دوکان کے سامنے سے گزرتا بڑے احترام سے مجھے سلام کرتا۔

شروع شروع میں تو مجھے احساس ہی نہ ہوا۔ میں نے کچھ خیال ہی نہیں کیا۔ اور یہ کوئی ایسی اہم بات بھی نہ تھی، البتہ بعد میں مجھے یہ اس کی ہر وقت کی سلام علیک کچھ اچھی معلوم نہیں ہوئی۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ مجھ سے تعلقات استوار کرنے کی کوشش کر رہا ہو ——— کہاں گنگو تیلی، کہاں راجہ بھوج ——— اسی گرمی میں میں نے اس کی دوکان سے گوشت لینا بھی ترک کر دیا اور دوسرے راستے سے دفتر جانے لگا۔ کبھی کبھار اتفاقیہ طور پر وہ کہیں مل جاتا اور سلام کرتا تو روکھائی سے جواب دے دیتا، کبھی تیزی سے یوں گزر جاتا جیسے اسے دیکھا ہی نہ ہو۔

میں تو اسے بالکل فراموش ہی کر چکا تھا کیونکہ اس کی دوکان پر کوئی دوسرا آدمی بیٹھنے لگا تھا اور ایک طویل عرصے سے میں نے اس کو دیکھا تک نہیں تھا۔

یہ اس حادثے سے قبل دو دن کی بات تھی جب مجھے پتہ چلا کہ اللہ دتہ میرے محلے کو چھوڑ چکا تھا۔ ہوا یوں کہ میں دفتر میں بیٹھا اپنے کام میں مصروف تھا کہ قریب سے آواز آئی "باؤجی ——— سامالیکم"

"وعلیکم سلام" میں نے سر اٹھایا تو سامنے اللہ دتہ کھڑا مسکرا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر پسینے کے قطرے بہہ رہے تھے، وہ بڑے اشتیاق اور عقیدت سے مجھے تک رہا تھا۔

میں نے اِدھر اُدھر دیکھا تو اپنے کئی ساتھیوں کی نگاہیں خود پر جمی ہوئی پائیں۔ میں گھبرا سا گیا۔ رنگے ہاتھوں پکڑے ہوئے کسی مجرم کی طرح میرا سر جھک گیا اور نگاہیں جیسے اِدھر اُدھر پناہ ڈھونڈنے لگیں۔

میری میز کے قریب ہی ایک کرسی خالی پڑی تھی، مگر اللہ دتہ کھڑا ہی رہا۔ جب کوئی بات سمجھ میں نہیں آئی تو میں نے یونہی پوچھ لیا "کہاں ہو آج کل ——؟" کہنے لگا "باؤجی ڈان کورٹ چلا گیا ہوں —— اس وقت ایک ضروری کام ہے آپ سے" "کیسا کام؟" مجھے اس کی یہ بے تکلفی ایک آنکھ نہ بھائی۔

"میرے ایک یار کا چالان ہو گیا ہے، سائیکل کا —— آپ مجھے رقعہ لکھ دیجئے —— سارا دن خراب ہونے سے بچ جاؤں گا" اللہ دتہ نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا

ایک بار پھر میری نگاہوں نے کمرے کا ایک چکر لگایا —— میرا ایک ساتھی اپنے مہمان کو کوکا کولا پیش کر رہا تھا۔ پھر اس نے خود کوکا کولا کا ایک گھونٹ پی کر مجھے بڑی تفہیمی نظروں سے دیکھا اور مسکرانے لگا۔

میں نے گفتگو کی طوالت سے بچنے کے لیے اللہ دتہ کو فوراً ہی ٹال دینا مناسب سمجھا۔

"بھئی میری تو اس بابو سے کھٹ پٹ ہو گئی ہے، ورنہ رقعہ ضرور لکھ دیتا"

"خیر کوئی بات نہیں باؤجی —— آپ اچھے تو رہے؟"

"ہاں" میں نے فائل پر جھکتے ہوئے جواب دیا۔

"اچھا تو باؤجی میں خود ہی کوشش کرتا ہوں —— سلاما لیکم"

اللہ دتہ ہاتھ ہلا ہلا کر اپنے ساتھی سے باتیں کر رہا تھا۔ میں چلتے چلتے ایک درخت کے نیچے رک گیا۔ پہلے تو میں نے اللہ دتہ سے کترانا چاہا۔ خواہ مخواہ کی بیکار باتیں شروع کر دے گا۔ میں ویسے ہی خاصی تاخیر سے جا رہا تھا۔ سوچا دوسرے راستے سے چلا جاؤں۔ لیکن اس طرح مجھے خاصا بڑا چکر کاٹنا پڑتا۔ گرمی کی وجہ سے میں یوں بھی مضمحل سا ہو رہا تھا۔ —— چنانچہ میں نے سیدھا راستہ ہی اختیار کر لیا۔

جونہی میں نظریں بچائے اللہ دتہ کے قریب سے گزرا اس نے میرے قدم روک دیے

"باؤجی —— سلامالیکم"

"وعلیکم سلام"

"باؤجی —— آپ آج ادھر کیسے؟"

"کچھ نہیں —— میرے ایک دوست کا ایکسیڈنٹ ہو گیا ہے، اسے دیکھنے جا رہا ہوں۔"

"کہاں باؤجی —— سمن آباد میں؟"

"ہاں"

"ویسے تو خیریت ہے نا ——؟ میرا مطلب ہے......"

"ہاں ہاں —— معمولی چوٹ آئی ہے"

"اللہ کا کرم ہے باؤجی —— ورنہ انسان میں کیا رکھا ہے"

میں چلنے لگا تو اس نے بڑے ملتجیانہ لہجے میں کہا "باؤجی، ذرا رکیے تو" اس نے سامنے لکڑی کے کھوکھے کی طرف دیکھا "پانی تو پیتے جائیے"

"نہیں —— اس کی کیا ضرورت ہے؟"

"دیکھیے باؤجی کتنی سخت گرمی ہے اور آپ کی قمیص بھی تو پسینے میں بھیگ گئی ہے کچھ دیر آرام بھی مل جائے گا آپ کو"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے" میں نے ایک قدم آگے بڑھایا۔

اللہ دتہ میرا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا "نہیں باؤجی، ایسا کیسے ہو سکتا ہے —— آپ میرے علاقہ میں آئیں اور بغیر کچھ کھائے پیئے چلے جائیں"

"دیکھو اللہ دتہ اس وقت میں جلدی میں ہوں —— پھر کبھی سہی"

"دوکان سامنے ہی تو ہے باؤجی —— بس ایک منٹ لگے گا۔ میں آپ کو بوتل پلائے بغیر نہیں جانے دوں گا"

وہ کسی روٹھے ہوئے بچے کی طرح کبھی کنکھیوں سے مجھے دیکھنے لگتا تو کبھی نظریں زمین میں گاڑ دیتا۔

چند ثانیوں تک وہ نہ جانے کیا سوچتا رہا۔ آخر اس نے پھر اصرار شروع کر دیا۔

"چلو بھی نا باؤجی —— میرا دل خوش ہو جائے گا"

میں خاموش رہا۔

اللہ دتہ سے پھر بھی نہ رہا گیا "باؤجی کیا سوچ رہے ہو —— چلو بھی نا"

اس کے اصرار میں بلا کا زور تھا۔ وہ خلوص و محبت کا پیکر بنا ہوا میرے سامنے کھڑا تھا اور میرے فیصلے کا انتظار کر رہا تھا۔ دفعتاً میں نے خود کو بے بس پایا۔ اس لمحے کی ضرب اس قدر شدید تھی کہ میری انانیت کا بت اس کی زد میں آ کر ریزہ ریزہ ہو گیا پھر اچانک مجھے سینے میں کوئی چیز پگھلتی ہوئی محسوس ہوئی —— میں اللہ دتہ کے ساتھ کھوکھے کی جانب بڑھا تو اس کے بھولے بھالے چہرے پر ایک تازگی سی آ گئی —— وہ خوشی خوشی میرے دوش بدوش چل رہا تھا۔

فانٹا پیتے ہوئے میری نظریں آپ ہی آپ جھک گئیں۔ میں دل ہی دل میں پشیمان ہو رہا تھا اور اللہ دتہ کے روبرو یوں چپ چاپ باادب کھڑا تھا جیسے کوئی سعادت مند بچہ اپنے کسی بزرگ کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔

بوتل خالی ہوئی تو میں نے اللہ دتہ سے رخصت چاہی "اچھا بھئی —— اب چلتا ہوں"

"بہت بہت شکریہ باؤجی —— طبیعت خوش ہو گئی" اللہ دتہ اپنے ساتھی کی طرف بڑھا، جو اس کا منتظر تھا۔

میرے قدم سلیم کی کوٹھی کی بجائے پھر بس اسٹاپ کی طرف مڑ گئے۔

اللہ دتہ چلتے چلتے ایک دم یوں رک گیا جیسے اس کے پیر میں کانٹا چبھ گیا ہو۔

اس نے مڑ کر حیران نظروں سے مجھے دیکھا " باؤ جی کدھر چلے ـــــ ؟ اپنے دوست کو پوچھنے نہیں جاؤ گے ؟"

مجھے بھی چند لمحوں کے لیے تپتی ہوئی دھوپ میں ننگی سڑک پر کھڑا ہونا پڑا۔

میں نے رومال سے چہرے اور گردن پر بہتے ہوئے پسینے کو صاف کرتے ہوئے کہا "میں دراصل راستہ بھول گیا تھا اللہ دتہ"

"کیا مطلب ؟" اللہ دتہ کی حیرانی اور بڑھ گئی۔

"مطلب ؟"

"ہاں باؤ جی"

پھر مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ میرے ہونٹوں میں جنبش ہوئی یا نہیں ۔ البتہ آواز ضرور سنائی دی۔

"میں راستے سے بھٹک گیا تھا اللہ دتہ ـــــــ میرا دوست تو اس حادثے میں مر چکا ہے۔"

"لیکن ـــــ باؤ جی ...... ؟" اللہ دتہ کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

میں تیز تیز قدموں سے بس اسٹاپ کی طرف بڑھ گیا۔

چمڑے سے متعلقہ صنعتوں کے فروغ کا انحصار اچھے چمڑے پر ہے
اور ہمارا ادارہ اچھے چمڑے کی فراہمی کی ذمہ داری قبول کرتا ہے !

عبدالرشید، محمد بشیر سوداگرانِ چرم،

ہر قسم کے چمڑے کا مشہور مرکز

ــ: (المشتہر) :ــ

عبدالرشید، محمد بشیر سوداگرانِ چرم، فیروز والا چمڑہ منڈی گوجرانوالہ،

رشید امجد

اندھی رات کا درد

وہ مڑی تو میں نے دیکھا پچیس چھبیس سال کی اچھے نقش و نگار کی عورت تھی —— ایسے نقش و نگار کہ بار بار دیکھنے سے بھی جی نہ بھرے۔ میں کئی منٹ غسل خانہ کے دروازے میں کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ نہاتے ہوئے میرا جی چاہا کہ زور زور سے صابن ملتے ہوئے سیٹی بجاتے ہوئے چھینٹے اڑاؤں لیکن سارا ماحول اجنبی تھا۔ میں کل رات کے اندھیرے میں یہاں آیا تھا۔ جانے آس پاس کیسے لوگ ہوں! پھر مجید بھی باہر گیا ہوا تھا۔ میں خاموشی سے نہا کر باہر آیا۔ وہ چولہے کے پاس بیٹھی سبزی کاٹ رہی تھی۔ اس کے قریب ہی زمین پر پسلا مارے، وہ عورت بیٹھی تھی جو رات ہمارا کھانا لے کر آئی تھی مجھے دیکھ کر۔ بولی

"چائے دے جاؤں"

میں نے کہا —— "مجید بازار گیا ہے، آ لے"

چولہے والی نے مڑ کر دیکھا اور یوں منہ پھیر لیا جیسے میں دیکھنے کی چیز نہیں۔ مجھے اس کی یہ بے نیازی اچھی نہیں لگی۔

"اونہہ —— میں نے سر جھٹکا —— "خود کو سمجھتی کیا ہے چڑیل!"

اور کمرے میں آ کر بال بنانے لگا۔ بال بنا کر میں نے ابھی اخبار کھولا ہی تھا کہ یوں لگا جیسے زلزلہ آ گیا ہو۔ برتنوں کے گرنے کی کھنک فضا میں گونج رہی تھی، شاید چینی کے برتن بھی ٹوٹے تھے۔ میں جلدی سے باہر آیا ساتھ والے صحن میں برتن زمین پر بکھرے پڑے تھے۔ اور چولہے والی ان کے درمیان کھڑی چیخ رہی تھی۔

"سوزی"

برتنوں کے درمیان پھنسی ہوئی بلی باہر نکلنے کے لیے زور لگا رہی تھی۔ اس کی اس کوشش سے دو چار برتن لڑھک کر نالی میں جا گرے۔ چولہے والی نے برتن نالی میں گرتے دیکھ کر ہاتھ میں پکڑی ہوئی پلیٹ بلی پر دے ماری۔ بلی میاؤں میاؤں کرتی دیوار سے جا لگی اور سہم کر اس کی طرف دیکھنے لگی۔

"سوزی! ایسے گھور رہی ہے!"

پھر زمین پر بیٹھ کر برتن سمیٹنے لگی۔ دوسری عورت چپ چاپ بیٹھی تھالی میں کچھ چنتی رہی۔ اس نے ایک بار بھی مڑ کر نہیں دیکھا۔ چولہے والی نے برتن سمیٹ کر کمرے میں رکھے اور لپک کر بلی کو پکڑ لیا اور گود میں لے کر پیار کرنے لگی۔

"کیا سوچ رہے ہو؟"

میں چونکا۔ مجید بسکٹوں کا ڈبہ لئے میرے قریب کھڑا تھا۔

"کیا سوچ رہے ہو؟"

میں نے برابر والے صحن کی طرف اشارہ کیا۔ وہ ابھی تک بلی کو گود میں لئے پچکار رہی تھی۔

"بجو"

"بجو؟" — میں نے دہرایا۔

"اس کا نام بجو ہے" — پھر دیوار کے قریب جا کر کہنے لگا۔

"بھابی چائے دے دیجئے"

بھابی نے تھال ایک طرف کر کے بجو سے کہا۔

"اندر سے چینک لے آ"

بجو نے کوئی حرکت نہ کی اور چپ چاپ بلی کو پچکارتی رہی۔

"سنتی نہیں"... بھابی جھنجھلائی سی آواز میں بولی۔

بجو نے مڑ کر اسے گھورا اور درشت لہجہ میں بولی — "خود جا کر لے آ۔ میں تیرے دولہے کی نوکر ہوں؟"

بھابی کچھ نہ بولی اور اٹھ کر خود ہی چینک لے آئی۔

ہم چائے لے کر اندر جانے لگے تو میں نے مجید سے کہا۔

"عجیب لڑکی ہے"

وہ چائے دانی میز پر رکھتے ہوئے کہنے لگا — "دماغ خراب ہے سالی کا"

میں نے بسکٹوں کا ڈبہ کھولتے ہوئے پوچھا — "دماغ کیوں خراب ہے؟"

اس نے بڑی بیزاری سے سر ہلایا اور بسکٹ چائے میں بھگوتے ہوئے بولا — "گولی مارو سالی کو — بڑی بھوک لگ رہی ہے"

میں نے کہا — "تم اس سے اتنے بیزار کیوں ہو؟"

وہ کہنے لگا — "اور تم اس میں اتنی دلچسپی کیوں لے رہے ہو؟"

ہم دونوں چپ ہو گئے۔

اپنے کام سے فارغ ہو کر میں مجید کے دفتر جانے کی بجائے گھر آ گیا۔

دروازہ کھولتے ہی کوئی نرم سی چیز میرے پاؤں میں الجھ گئی۔ میں گھبرا کر پیچھے ہٹا تو کوئی چیز سن سے قریب سے گزر گئی۔ بلی

مڑ کر دیکھا چاہتا تھا۔ اتنے میں بیوی کی آواز آئی۔

"کمینی۔"

وہ دیوار سے لگی غصے سے بلّی کو دیکھ رہی تھی جو ہمارے غسل خانے میں جا گھسی تھی۔ اس نے ایک بار بھی مڑ کر میری طرف نہیں دیکھا۔ وہ ٹکٹکی باندھے غسل خانے کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔

"او کمینی باہر آ —— وہاں تیری بہن بیٹھی ہے"

میں نے چمٹا اٹھایا اور دیوار کے پاس جا کر اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا —— "بڑا فنی چمٹا ہے۔"

اس نے جھپٹ کر چمٹا میرے ہاتھ سے چھین لیا اور اُسے تیزی سے چولہے کی طرف پھینک کر بولی۔

"تیری ماں لگتی ہے!"

مجھے غصہ آ گیا۔ میں نے کہا —— "تو بڑی بدزبان ہے"

میری بات سن کر وہ بجلی کی طرح چمکی اور آستینیں چڑھاتے ہوئے بولی —— "کیا کہا!"

میں کچھ کہنے جا رہا تھا کہ اس کا لہجہ بدل گیا جیسے کسی بنجر علاقہ میں کوئی چشمہ پھوٹ نکلا ہو۔ اس کی آنکھوں میں چمکیلے ہیرے ناچنے لگے اور وہ ہونٹوں کا کٹورہ بناتے ہوئے بولی

"ہائے ہائے —— میں تو بھول ہی گئی اڑیا، تم تو مہمان ہو"

میں نے اطمینان کا سانس لیا۔

وہ دیوار سے آ لگی اور دونوں بازوؤں کو دیوار پر ٹکا کر ہاتھوں کے پیالے میں منہ چھپاتے ہوئے ہونٹوں کی محراب بنا کر بولی۔

"کتنے دن رہو گے؟"

میرا جی چاہا دوڑ کر ان محرابوں سے لگ جاؤں۔

میں تھوڑا اور قریب ہو گیا اور کہا —— "تم کہو تو ساری عمر یہیں رہوں"

میری بات سن کر وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی اور کہنے لگی —— "جھوٹے منہ" اور اٹھلاتی ہوئی برآمدے کی طرف چلی گئی۔

دوپہر کو کھانا لے کر آئی تو مجید ابھی دفتر سے نہیں لوٹا تھا۔ ٹرے میز پر رکھ کر وہ میرے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گئی اور ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر ہلانے لگی۔ میں بٹ بٹ اسے دیکھتا رہا۔

مجھے یوں گھورتے دیکھ کر پوچھنے لگی —— "کیا دیکھ رہے ہو؟"

میں نے کہا —— "تم بہت خوبصورت ہو"

"دفع ——"

میں نے پوچھا —— "دفع کیوں؟"

کہنے لگی — "سب مرد یہی کہتے ہیں۔"

میں نے اپنے پاؤں کی انگلیاں اس کے پاؤں پر پھیریں اور دائرے بناتے ہوئے پوچھا ... "تم سے کتنوں نے کہا ہے؟"

وہ ایک دم سیدھی ہو کر بیٹھ گئی اور پاؤں پیچھے کھینچتے ہوئے بولی — "کبھی خیال میں نہ رہنا میں ایسی ویسی عورت نہیں"

"پکی بات ہے۔ میں تو ڈر گیا" اور کرسی پیچھے کھینچتے ہوئے بولا۔

"تو تو خواہ مخواہ ڈرتی ہے۔"

وہ کھلکھلا کر ہنسی۔ اس کے موتیوں جیسے دانتوں کی چمک دیکھ کر میرا خوف یک لخت دور ہو گیا۔ میں پھر اس کے قریب ہو گیا اور پاؤں سے اس کے تلوے میں گدگدی کرنے لگا۔

"اوئی ماں — تم کیا کرتے ہو!"

میں نے کہا — "جیبیں کاٹتا ہوں"

وہ پھر کھلکھلائی مجھے یوں لگا جیسے بہت سی کلیاں چٹکی ہوں۔

کہنے لگی — "کہیں میری جیب نہ کاٹ لینا"

میں نے کہا — "تیرے پاس کیا ہے؟"

میں نے بغلی جیب میں ہاتھ ڈال کر کچھ نکالا۔ سو سو کے کئی نوٹ تھے۔

میں نے حیرت سے پوچھا — "اتنے نوٹ"

وہ میری حیرانی دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔

"اس سے زیادہ بکسے میں ہیں۔"

"میں نے کہا۔ "کہاں سے لئے؟"

میرا سوال سن کر وہ ایک دم یوں چپ ہو گئی جیسے گرم گرم سہاگہ پر کسی نے پانی کے چھینٹے مار دیے ہوں۔

میں نے پھر پوچھا — "اتنے روپے کہاں سے ملے؟"

وہ کچھ نہ بولی۔ چپ چاپ خلاؤں میں گھورتی رہی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی آنکھوں میں پانی کے ڈورے پھیل گئے ہوں ... مجھے اس شاخ کی طرح لگی جس کے سارے پھولوں کو کیڑا لگ گیا ہو۔ میں نے اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے۔

میں پانی پر خطوط لکھ رہا تھا۔

"کیا بات ہے؟"

اس نے کوئی جواب نہ دیا اور بدستور کچھ سوچتی رہی۔ پھر دھیرے سے ہاتھ چھڑا کر چلی گئی۔

مجید دفتر سے لوٹا تو میں نے اس سے کہا۔

"تمہاری پڑوسن عجیب ہے۔"

"کون — بجو؟"

میں نے سر ہلایا۔ مجید چپ رہا۔

"باتیں بھی عجیب کرتی ہے۔"

مجید اب بھی چپ رہا اور خاموشی سے دھوئیں کے مرغولے بناتا رہا۔

مجھے اس کی یہ خاموشی بُری لگی اور میں نے پھونک مار کر سارے مرغولے بکھیر دیئے۔ مجید نے کن انکھیوں سے مجھے دیکھا اور بولا۔

"عجیب تو ہے ہی۔"

میں نے کچھ دیر پہلے کا واقعہ سنایا۔

"ہوں" — وہ پھر سنگِ میل کی طرح خاموش ہوگیا۔

میں نے کہا — "اس کے پاس کئی نوٹ ہیں۔"

"ہوں"

میں نے گھور کر دیکھا۔

"کہاں سے آئے؟"

کہنے لگا — "خاوند بھیجتا ہے۔"

میں نے پوچھا — "خاوند کہاں ہے؟"

"انگلینڈ۔"

پھر مڑتے ہوئے بولا — "تم خواہ مخواہ اس میں دلچسپی لے رہے ہو ——

وہ بڑی واہیات لڑکی ہے۔"

واہیات کہتے ہوئے اس کے چہرے پر ایک پل کے لئے یوں سُرخی اُبھری جیسے کوئی بلب جل کر فیوز ہو جائے۔ اس نے کن انکھیوں سے مجھے دیکھا اور اپنی طرف گھورتے دیکھ کر جلدی سے بولا۔

"آؤ آج تمہیں شکر پڑیاں دکھا لاؤں۔ بڑی پیاری جگہ ہے۔"

میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے پوچھا۔ جہاں بہت سے سائے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو رہے تھے

"واہیات — کیا مطلب؟"

اس نے میری بات گول کر دی اور اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولا۔

"اونچائی سے سارا اسلام آباد نظر آتا ہے۔"

پھر میرا ہاتھ پکڑ کر اٹھاتے ہوئے کہنے لگا — "اگر یہ بس نکل گئی تو چار بجے تک انتظار کرنا پڑے گا۔"

شکرپڑیاں پورے علاقہ میں نگینہ کی طرح ابھری ہوئی تھی۔

ہم مشرقی کنارے والی بنچوں میں سے ایک پر بیٹھ گئے۔ مجید نے تھیلے سے کنو نکالے اور میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا

"کراچی کا کیا حال ہے؟"

"تمہارے آنے سے سب مزہ جاتا رہا"

اُس نے بڑی صفائی سے کنو چھیلا اور قاش منہ میں رکھتے ہوئے بولا — "بُرا ہو اس غمِ روزگار کا!"

میں نے پوچھا — "کراچی کب آؤ گے۔"

"اگلے سال — یا اس سے اگلے سال — یا پھر شاید اس سے بھی اگلے سال۔"

کافی دیر خاموشی رہی، ہم دونوں اپنے اپنے کنو چھیلتے رہے۔

"یہاں تم مزے میں ہو"

کہنے لگا — "اور تو سب ٹھیک ہے، بس مکان کا مسئلہ ذرا خراب ہے۔"

"کیوں؟"

اس نے ایک ساتھ تین چار قاشیں منہ میں رکھتے ہوئے کہا — "میں مکان بدلنا چاہتا ہوں — بہت جلد بدل لوں گا۔"

میں نے پوچھا — "کیوں بدلنا چاہتے ہو؟"

اس نے نظریں چرالیں

میں نے کہا — "بات کیا ہے، مکان تو اچھا خاصا ہے"

اس نے میری طرف دیکھا، پھر دور راول ڈیم کے گہرے پانیوں کی طرف دیکھتے ہوئے بولا۔

"آگ بھڑک رہی ہو تو بھاگ جانا ہی بہتر ہے"

میں نے بڑے بھولپن سے پوچھا — "آگ کہاں لگی ہے؟"

اُس نے گھور کر مجھے دیکھا — "تم نرے الو ہو"

میں نے بڑی سعادت مندی سے سر ہلا دیا۔

وہ کھلکھلا کر ہنسا اور اٹھتے ہوئے بولا

"کام کی کیا رفتار ہے؟"

"اگر کل پرمٹ مل گیا تو پرسوں واپسی ہوگی۔"

"دو چار دن اور رُک جاؤ"

میں نے کہا — "بڈھے کو جانتے ہو نا۔ لوٹ کر جاؤ تو ڈانٹے گا۔"

راستہ بھر بجو میرے ذہنی تالاب میں مچھلی کی طرح ڈبکیاں لگاتی رہی۔ گھر آتے آتے شام کی آنکھ کا کاجل کچھ اور پھیل گیا تھا۔ دروازہ کے کھلتے ہی بھابی کہنے لگی۔

"کھانا تیار ہے"

میں نے کہا دیجیے، بڑی بھوک لگ رہی ہے۔

چند لمحوں بعد بھابی کھانا لے کر دیوار کے پاس آئی تو میں مجید سے پہلے ہی وہاں پہنچ گیا۔ وہ ٹرے پکڑاتے ہوئے پوچھنے لگی۔

"کب جا رہے۔"

"کل شام یا پرسوں صبح"

"اتنی جلدی"

میں نے کن اکھیوں سے صحن میں جھانکا۔ بجو کا کہیں پتہ نہ تھا۔

"کام ہی کچھ ایسا ہے"

اتنے میں مجید آگیا اور ٹرے میرے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہنے لگا۔

"بھابی، ذرا پانی بھجوا دیجیے، نل بند ہے"

ہم نے کھانا شروع ہی کیا تھا کہ آواز آئی۔

"پانی"

میں نے بجو کی آواز پہچان لی اور مجید کے اٹھنے سے پہلے ہی دیوار کے پاس آگیا۔ وہ جگ لیے دیوار سے لگی کھڑی تھی۔ مجھے وہ اس مٹی کی طرح لگی جسے کمہار گوندھ کر بھول گیا ہو۔

جگ مجھے دیتے ہوئے بولی — "کل جا رہے ہو"

میں نے جگ دیوار پر رکھ دیا اور اس کے قریب ہو گیا — اتنا قریب کہ اس کی سانسوں کی گرمی سے میرے رخسار جلنے لگے۔

میں نے دھیمی آواز میں کہا — "ہاں"

"پھر کب آؤ گے؟"

اس کے لہجہ میں آنسوؤں کی نمی شامل تھی۔ مجھے وہ اس ٹہنی کی طرح لگی جس کے سارے پتے شریر بچوں نے ہلا ہلا کر گرا دیے ہوں۔ میں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کی نرم نرم ہتھیلی کی نم آلود گرمی محسوس کرتے ہوئے کہا۔

"نئے پھول کھلنے سے پہلے لوٹ آؤں گا"

میری بات سن کر اس کی حالت یوں بدلی جیسے کسی سلگتی لکڑی پر تیل چھڑک دیا گیا ہو۔ اس نے فوراً ہاتھ کھینچ لیا اور سانپ کی سی شوکتی آواز میں بولی۔

"تم حرامزادے ہو۔۔۔ تم سب حرامزادے ہو!"

اور بھاگتی ہوئی برآمدے میں چلی گئی۔

معیاری بلڈنگ ہارڈویر

اور

پینٹس کے لئے

امرتسر پینٹ اینڈ مل سٹورز

سرکلر روڈ، گوجرانوالہ

فون نمبر ۲۲۲۴

سوکھے پتّوں کی آہٹ

حمیدہ رضوی

اور جب ڈاکٹر اس کا معائنہ کر کے اور آرام کی ہدایت دے کے چلا گیا تو وہ ایک دم کھلکھلا کر ہنس پڑا — بھئی یہ خوب رہی یہ اس کی بہنوں اور والدین کو کیا ہو گیا ہے کہ اسے خواہ مخواہ بیمار ثابت کرنے پر تل گئے — اور میرے اندر جو جنگ شروع ہے ! اس کا انہیں کچھ علم ہی نہیں ۔ اس جنگ کی آگ میرے اندر ہے اور اسے میرے اندر ہی رہنا ہوگا ۔ اس کا ایک انگارہ بھی باہر نہیں جائے گا ! کیوں کہ — واقعہ یہ ہے — کیا ؟ — اس نے اپنے سامنے بیٹھی ہوئی بہن کی طرف دیکھ کر کہا ۔

جی — ؟ —

ٹھیک ہے ۔ تمہیں پتہ ہونا بھی نہیں چاہیئے — وہ ہنسا ایک کرب انگیز ہنسی ! — ایک دم سنجیدہ ہو کر اس نے کھڑکی سے باہر دیکھا ۔ پائیں باغ کے درخت اور چنبیلی کے پھول چاندنی اور سائے کی آنکھ مچولی میں مشغول تھے — بات یہ ہے کہ میں نے نظم سوکھے پتوں کی آہٹ ہیں ۔ لکھی ہے نا تو اس لئے کہ باہر چاندنی بین کر رہی ہے ۔ خزاں کے موسم میں سوکھے پتے گر رہے ہیں اور ان کی آہٹ ہیں — یہ کیسی آواز آ رہی ہے ؟ — بس اسی کی وجہ سے میرے اندر کی یہ جنگ تیز ہو گئی ہے ۔ ورنہ میں ایسی نراجیت زدہ نظمیں لکھنے کا قائل ہی نہیں ۔ مگر تم سب یہاں کیوں جمع ہو چلو بھاگو — اس نے اپنی بہنوں کو للکارا — اور وہ آنسو پونچھتی ہوئی باہر چلی گئیں ۔

۔ اُف یہ میرے ذہن میں کیسی جنگ سی لگی ہے — مجھے کیا ہو گیا ہے !!

موسم بڑا خوشگوار تھا اور میں فائل پکڑے اپنے ڈیپارٹمنٹ سے کلاس میں جانے کے لئے باہر آیا تو سامنے مغل شہزادیوں سے نقوش اور بڑی بڑی نیلی آنکھوں والی ایک سادہ سے لباس والی لڑکی کھڑی تھی ۔ کیمرک کا پھولوں والا ڈھیلا سا جمپر سفید شلوار اور سفید دوپٹے میں وہ بڑی منفرد نظر آ رہی تھی — ذرا جھجکتے ہوئے اس نے پوچھا تھا ۔

آپ اکنامکس ایم اے کے سالِ اوّل کی عفت سلطانہ کو جانتے ہیں ؟ —

جی — میں نے کچھ دیر سوچ کر بتایا — وہ میرا خیال ہے آج نہیں آئیں — ٹھہریئے میں پتہ کروں ۔ اور پتہ کرنے پر تصدیق ہو گئی کہ وہ واقعی غیر حاضر تھیں — میں نے آکر اسے بتاتے ہوئے پوچھا تھا ۔ آپ کو کیا کام تھا ۔ کوئی پیغام ہو تو میں انہیں پہنچا دوں گا وہ میرے ہی گاؤں کی ہیں ۔ بلکہ میں گھر سے کل آئی تھی ۔ ان کے گھر والوں نے کچھ سامان بھیجا ہے ۔ ان سے کہئے گا آکر لے جائیں میرے ہوسٹل سے — میں یہاں سی ۔ ٹی کر رہی ہوں — یاد رہے گا آپ کو ؟ اس نے میری اشتیاق بھری نظروں سے گھبرا کر جلدی سے

پوچھا۔ جی ہاں آپ کو کون بھول سکتا ہے۔ مجھے نہیں میرا مطلب ہے میرے پیغام کو۔ وہ ہلکے سے مسکرائی

جی ہاں آپ کا پیغام بھی تو آپ سے متعلق ہے اس لئے ویسے آپ کو یقین ہے آپ کو کوئی نہیں بھول سکتا — ہے نا؟۔

اس کا ملیح سا پتلی کھال والا گورا رنگ گلابی ہوگیا۔ اچھا میں چلتی ہوں ——

اگر کوئی حرج نہ ہو تو میں آپ کو پہنچا دوں۔ اب دھوپ بہت تیز ہو گئی ہے اور بس کے انتظار میں آپ کو بہت تکلیف اٹھانا پڑے گی۔ اوہ شکریہ — ہم لوگ تکلیف اٹھانے کے عادی ہیں۔ وہ چلنے لگی۔ میں بھی میل بھر اس کے ساتھ پیدل ہی آیا۔ کیوں کہ وہ میری کار میں لفٹ لینے کو تیار نہ تھی۔ مگر وہ میرے اخلاق سے متاثر ضرور تھی۔ پھر جب وہ بس میں سوار ہونے لگی تو میں نے اس سے کہا کہ میں اس کی ہر خدمت کے لئے تیار ہوں اور وہ بغیر کسی تکلیف کے مجھے یاد کر سکتی ہے۔ دوسرے دن عفت، سلطانہ کو میں نے اس کا پیغام دے دیا اور بہانے سے اس کے بارے میں معلومات حاصل کر لیں کہ وہ ایک کسان کی لڑکی ہے جو کسی بڑے زمیندار کی زمین کاشت کرتا تھا بڑا وضع دار آدمی تھا مگر اس کی زندگی نے وفا نہ کی بہت سے بچوں میں سے صرف یہ لڑکی بچی ہے۔ زمیندار نے بہت چاہا کہ لڑکی ان کے گھر کام کرنے آنے جانے لگے مگر نہ ماں کبھی کسی کے گھر گئی نہ بیٹی۔ اس نے بیٹی کو اسکول میں داخل کروا دیا تھا۔ وہ خود گاؤں بھر کی سلائی کرتی ہے بڑی شریف عورت ہے۔ بے چاری بچوں کو قرآن شریف بھی پڑھا دیتی ہے۔۔۔ اور اس دن میں جیسے اس کا انتظار کرنے لگا۔ اس کے باوجود کہ تمہیں اس کے پس منظر سے تھوڑی مایوسی ہوئی تھی۔ اس کے اندر جنگ کرنے والی دوسری آواز نے انکشاف کیا۔ نہیں بلکہ مجھے تو اس کی ذات سے اس لئے دلچسپی تھی کہ میں عوام میں یقین رکھتا تھا اور میری اس طبقے سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں — ہونہہ کسی نے بڑے زور سے قہقہہ لگایا۔ اس قہقہہ میں بڑا طنز بڑا زہر تھا۔ اس نے گھبرا کر کان بند کر لئے مگر آواز بدستور آتی رہی۔ آج تمہیں میری بات بھی سننی ہوگی۔ سنو۔ میں نے انگاروں پر لمبے سفر کی صعوبت اٹھا کر تمہاری ذات کی جستجو کی ہے۔ تمہیں اس اذیت اور کرب کی داستان کو سننا ہوگا۔ میں بھی تو تمہارے وجود کا ایک حصہ ہوں — میں کچھ نہیں سننا چاہتا۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ وہ لڑکی پھر ملنے نہ آئی تو میں نے یونیورسٹی کی کسی تقریب میں شرکت کے لئے اسے خصوصی دعوت نامہ بھیج دیا اور پھر وہ آگئی آج سفید شلوار جمپر میں تھی اور بھی اچھی لگ رہی تھی — اور مجھے یقین ہو گیا کہ اس نے بھی میری طرح کچھ نہ کچھ محسوس کیا ہوگا۔ مگر یہ محض تمہارا حسنِ ظن تھا۔ وہ بے چاری سیدھی سی لڑکی۔ آنے سے پہلے ایک طویل تذبذب کا شکار رہی تھی ——— ایک طرف تمہاری خوش اخلاقی۔ دوسری طرف ایک انجانا سا خوف۔ پھر وہ آگئی — یہ سب اس نے بعد میں تمہیں بتایا بھی تو تھا — ہاں تو میں نے مہمانوں کی صف میں اسے بڑی اچھی جگہ بٹھایا تھا اور میں تمام وقت صرف اس کے چہرہ کو تکتا رہا اور تب مجھے پتہ چلا کہ اس کا حسن بے مثال ہے اور اس کی طبیعت تصنع سے بالکل پاک ہے اور جب تم نے اسے باتوں باتوں میں بڑی چالاکی سے بتایا کہ تم بہت بڑے ہونے والے جنتا سدھار آدمی ہو اور مزدوروں اور کسانوں کے لئے لڑنے کا ارادہ رکھتے ہو اور پھر اس کے خاندانی حالات پوچھے تو اس نے قطعی کچھ نہیں چھپایا۔ اسے اپنے بارے میں کوئی احساسِ کمتری یا الجھن نہیں تھی وہ اپنی حالت سے مطمئن تھی کہ اس نے اپنے وقار کو قائم رکھا ہے اور جلد ہی تعلیم سے فارغ ہو کر شہر میں ماں کے ساتھ سکونت اختیار کرے گی۔ بے چاری پیاری لڑکی جسے لمبے چوڑے فلسفوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ تو کچھ کر کے دکھانے نہ کہ خاموش رہنے میں یقین رکھتی تھی — پھر تم اس سے

اکثر ملنے لگے۔ وہ شروع میں متذبذب ہوتی مگر پھر تمہاری خوش اخلاقی اور خلوص کے سامنے ہار جاتی — اور تب وہ تمہاری پُرشوکت طبقاتی کشمکش، سرمایہ دارانہ استعمار، سماجی ناانصافی، پرولتاری ادب، عوامی حکومت، آزادیٔ تحریر، تقریر جیسے لفظوں سے اٹی ہوئی بھاری بھرکم بارعب تقریریں سن کر واقعی مرعوب ہو جاتی۔ وہ تمہارے ساتھ بحث میں نہ اُلجھتی۔ بحث مباحثہ تو درکنار وہ تو مسلسل گفتگو بھی کم ہی کرتی۔ مارکس یا ہیگل نطشے یا شوپن ہاور کروچے یا آئن اسٹائن اس کے لئے سب دردِ سر تھے۔ وہ ان کے سلسلے میں کچھ نہیں جانتی تھی بلکہ ان کے ذکر سے بھی اس کا دم پھولنے لگتا مگر وہ پھر بھی سنے جاتی۔ اسے تو کیٹس اور میر کی شاعری پسند تھی۔ حسین خوبصورت مناظر اور تصویریں بھی پسند تھیں۔ ٹیکسلا کے عجائب گھر میں رکھے ہوئے مجسمے پسند تھے۔ لوک گیت پسند تھے۔ لہلہاتے کھیت پسند تھے۔ اپنی رسمیں پسند تھیں وہ زمین پسند تھی جس پر وہ چلتی تھی اور یومِ آزادی اور عید میلاد پر دیئے جلانے پسند تھے اور بس — کسانوں کی بے دخلی پر تمہاری لکھی ہوئی نظم اسے کچھ خاص پسند نہ آئی تھی۔ یہ نظم سن کر اس نے غور سے تمہاری کار کی طرف دیکھا تھا۔ تمہارے دو سو کے سوٹ کی طرف دیکھا تھا۔ ہاتھ میں پکڑے ہوئے عنبری کیپسل کے سگریٹ کی طرف دیکھا تھا اور مسکرائی تھی۔ پھر تھوڑی دیر بعد اس نے بڑی ہی ملائمت سے کہا تھا — مجھے میر اچھا لگتا ہے اور کیٹس اور حسرت —

اونہہ میر جاگیرداری عہد کا نمائندہ ہے اور کیٹس بھی —

تمہارے دل میں آیا تھا کہ کہہ دو کہ تم بھی کوڑھ مغز ہو — مگر تم نے کہا نہیں کیوں کر — گزشتہ سال جب ایک لڑکی پر تم نے اپنے فلسفے کا رعب جھاڑا تو وہ بڑی لگاوٹ سے تمہیں ایک ٹیکسی میں بٹھا کر لے گئی اور جب ٹیکسی رکی تو پتہ چلا کہ تم پاگل خانے کے سامنے کھڑے ہو اور وہ قہقہہ لگا رہی ہے اور پھر اس نے سنجیدگی سے کہا تمہارے جیسے لوگ جن کے قول اور عمل میں ایسا تضاد ہو، ان کی جگہ یہی ہے۔

اونہہ بے وقوف لڑکی! — اور ہاں۔

یہ انقلابات کا چکر تو ڈیڈی سے مجھے ورثے میں ملا تھا — ورنہ — ہا! تمہارے ڈیڈی کی انقلابیت کے سلسلے میں کچھ مجھے بھی معلوم ہے۔ افضال رشید — وہ جو کالج کے زمانے میں تمہاری طرح انقلابی ہو گئے تھے مگر اس وقت آب و ہوا مناسب تھی — اسی لئے تعلیم ختم کرتے ہی انہوں نے پشاور سے راس کماری تک سارے سیاسی لیڈروں سے ملاقات کی کانگریس میں کام کیا توڑ پھوڑ کر کے دو ایک بار جیل بھی گئے یوں ان کی قوم پرستی کی دھاک بیٹھ گئی۔ انہوں نے بنگال کے قحط کے دوران کتنا غلہ دبا کر چھپایا اور تھک تھکا کر واپس اپنی جاگیر پر آرام کرنے آئے تو ان کا بینک بیلنس بھی بدستور تھا اور زمینوں پہ جوں کی توں بیگار لی جاتی تھی اور کسان جوں کے توں بھوکے تھے — البتہ اب سوٹ کے بجائے مخصوص قوم پرستوں والا قومی لباس پہنتے تھے — چنانچہ صرف انقلابیت ہی نہیں بہت کچھ تمہیں وراثت میں ملا تھا — تب ہی تو اس شام اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کی آنکھوں میں آنسو تھے اور — اے یادوں کے آوارہ گرد بگولو کہیں دور بہت دور چلے جاؤ۔ یہ تم میرے اندر کی دنیا میں کیسی آگ لگا رہے ہو یہ کیسا آتش فشاں ابل رہا ہے اور میں اس میں جلتا جا رہا ہوں — میں کائنات کی بے کراں تیرگی اور ہولناک سناٹے میں کرب کی صدائے بازگشت بن کر چکراتا پھر رہا ہوں۔ تم آ کے مجھے کیوں ستا رہے ہو! — اس نے زور سے بڑبڑانا شروع کر دیا —

ماں سامنے شیشی لئے کھڑی تھی ـــــ لو میرے بیٹے ـــ یہ دوا پی لو۔ افضال رشید لو پیو بیٹے ماں نے گلاس اس کے منہ سے لگا دیا۔ اس نے دوا پی کر گلاس لوٹاتے ہوئے ماں کی طرف دیکھ کر کہا۔ یہ سب مجھے مل کر مار ڈالیں گے ـــ یہ تو مجھے ہی قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ پھر وہ چونکا۔ ابھی نہیں ممی ـــ نہیں میرے وجود کے اندر کا ایک انگارہ بھی باہر نہیں جانا چاہیئے ـــ اصل بات تو کچھ بھی نہیں۔ ممی سنئے کہ باہر چاندنی بین کر رہی ہے۔ سوکھے پتے گر رہے ہیں اور ان کی آہٹ میں بڑی عجیب سی آواز آ رہی ہے۔ یہی آواز میرے اندر بھی ہے اور یہی آواز مجھے جانے کہاں لئے جا رہی ہے۔ ممی بتی بجھا دیجئے۔ مجھے اندھیرا اچھا لگتا ہے ـــ اندھیرا!

اور افضال رشید تم جو محبت اور حسن کو بورژوا ذہنیت کہتے تھے اور انسانی نفسیات کی ایک فطری خواہش کو رومانک پنے کی تہمت زدگی کہتے تھے اس لڑکی سے اکثر ہی ملنے لگے۔ اس معصوم کسان لڑکی کی زندگی میں تم ایک عوامی فن کار اور ایک معتمد رہنما بن کر نمودار ہوتے تھے۔ یوں تم نے اس پر انمٹ خلوص کا ایک نقش ثبت کر دیا۔ تمہارے خیالات نے تم پر اس کا اعتماد بہت گہرا کر دیا۔ محبت کے بڑے اونچے معیار کے دعوے تھے ـــــ ہاں یہ حقیقت ہے کہ میں یہ اونچا معیار ہی برقرار رکھنا چاہتا تھا ـــ اس نے اندر کی آواز کو دبانا چاہا ـــ ہونہہ ہر مرد جب کسی عورت کو اعتماد کے جال میں پھنساتا ہے تو ایسے ہی محبت کے اونچے آدرش سے چکا چوند پیدا کرتا ہے۔ یوں ہی محبت کو پاکیزگی اور تقدس کا نام دیتا ہے اور عورت اس چکا چوند میں آنکھیں بند کر کے تلوار کی دھار جیسی راہوں پر کسی دھوئیں کی منزل کی کھوج میں چل نکلتی ہے اور یوں ہی وہ معصوم سی نیلی آنکھوں والی سولہ سالہ لڑکی تمہارے اعتماد کے سہارے اتنی دور نکل گئی ہے ـــ مگر ساتھ ہی تمہیں بھی اس سے محبت ہو گئی ہے اور تم اسے قطعی مضحکہ خیز سمجھتے تھے۔ مگر یہ حقیقت تھی تم اس سے بڑے والہانہ انداز میں کہتے ـــ

فرخندہ! ـــ تم جانے کیسے بالکل مغل شہزادیوں کی طرح ہو گئی ہو ـــ مگر نہیں میں تمہیں مغل شہزادیوں سے تشبیہ نہیں دے سکتا، تمہاری توہین ہے ـــ

تو کیا پھر تاج محل بھی اس لئے حسین نہیں کہ وہ شاہجہان بادشاہ نے بنوایا ہے۔

اور کیا ـــ اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق۔

مجھے تو یقین نہیں آتا کہ محض مذاق کرنے کے لئے اتنی حسین چیز بنائی گئی ہو ـــ اور اگر ایسا ہے بھی تو کیا تاج محل اس سے بدصورت تھوڑی ہو سکتا ہے ـــ تمہیں کچھ غصہ آ جاتا اور وہ بڑی ملاحت سے تمہیں دیکھتی اور انگوٹھا دانتوں میں دبا کر جب معصومیت سے تمہیں منانے کے انداز میں مسکرا دیتی تو تم ہزار جان سے قربان ہو کر تاج محل کے حسن کا یقین کر لیتے ـــ اور اس کی لمبی لمبی مخروطی انگلیوں والے خوبصورت ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر کہتے ـــ

فرخندہ اس دور کا انتظار کرو جب حالات بدل جائیں گے ـــ اور ـــ تب ہم ماہ و بہار کے بھیگے، گرے شبنم، جھرنوں کی روانی، نغموں کے ترنم اور پھولوں کے تبسم کی باتیں کریں گے۔ جب مزدور کی آہوں اور کسانوں کی سسکیوں کا احساس نہ ہوگا ـــ ترقی پسندوں کی تقریریں پڑھ پڑھ کر اب تم خوب بولنے لگے تھے ـــ مگر ڈھائی گھنٹے بعد ـــ رات کے کھانے پر ـــــ تمہاری امی پرانے زمانے کے زمینداروں کے مٹ جانے پر آنسو بہا رہی تھیں تو اس وقت تم اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کے سامنے کی ہوئی تقریر بھول چکے تھے۔

مگر وہ بے چاری لڑکی تو اب تمہیں دیوتا سمجھنے لگی تھی اپنے من مندر کا دیوتا جس کے لئے وہ ساری دنیا کو بھول گئی تھی — ماں کی تنبیہوں سے بچ کر رہنے اور اپنی عزت اور ناموس کو بچائے رکھنے کی نصیحت بھی — تم نے مستقبل کے جو منصوبے اس کے سامنے رکھے تھے۔ ان کی وجہ سے تو وہ اب جاگتے میں بھی خواب دیکھنے لگی تھی — ایک پُرمسرت گھر جس میں وہ تمہارا انتظار کرے۔ سادہ صاف ستھرا آنگن جس میں تمہارے احساس کے ننھے کھیل رہے ہوں — وہ تو بس سیدھی سادی محبت کر رہی تھی جیسی ایک عورت ایک مرد سے کرتی ہے پھر ایسی صورت میں جب مرد اس پر قربان ہونے کو تیار ہو — جب وہ چھٹیوں میں گھر واپس جاتی تو بیٹھے بیٹھے مسکراتے جاتی۔ سہیلیوں سے باتیں کرتے ہوئے کھو جاتی۔ بغیر کسی بناؤ سنگھار کے اس پر نکھار اور خمار سا چھایا رہتا اور اس کی ماں اس کو دیکھ کر اکثر فکر مند ہو جاتی۔

فرخندہ ہوش کر تجھے کیا ہوتا جا رہا ہے — وہ ہنس کر کتاب پڑھنے لگتی — مسکرانا اس کی فطرت تھی۔ اسے کبھی غصہ تو زندگی میں آیا ہی نہ تھا۔ اور اسی لئے اس میں مدافعت کی قوت بھی نہ تھی بلکہ ایک خاموش سپردگی خود کو مٹا دینے والی محبت اس کی آنکھوں میں نظر آتی — اور خلوص اعتماد اور بے پناہ محبت کے اس نقطۂ عروج پر ایک رات تم نے محبت پاکیزگی اور تقدس کے پیالہ میں ایک ایسا مہلک زہر ملا کر اسے پلایا جس سے وہ فوراً تو نہیں مری مگر رفتہ رفتہ اس کی روح ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی اور اس نے اس زہر کو محسوس کر کے بھی اس لئے پی لیا کہ اسے سقراط کی طرح اس قربانی سے سکون خوشی سچائی اور محبت کی تکمیل کا یقین تھا۔ تمہاری حالت اُن لوگوں سے مختلف نہیں تھی جنہوں نے سقراط کے لئے زہر کے پیالہ کی سزا تجویز کی تھی بلکہ تم ان سے بھی بدتر اور ادنیٰ تھے — کیوں کہ انہوں نے تو زہر کے لئے پہلے جواز پیش کیا تھا پھر دیا تھا اور تم نے زہر کو امرت کہہ کر پلایا اور پھر بعد میں اس کی زہرناکی کا اندازہ کر کے اپنے اس کریہہ فعل کے حق میں بڑی بھونڈی دلیلیں پیش کیں —

رُت بدل رہی تھی۔ خزاں کی آمد آمد تھی۔ جب ایک شام تم اس سے ملنے گئے۔ وہ ہوسٹل کے گیٹ پر آئی تو بڑی بے زار اداس اور کھوئی کھوئی نظر آ رہی تھی۔ اس کے بال بے ترتیبی سے پیشانی پر پھیلے ہوئے تھے اور گلابی رنگ کے سویٹر کے باوجود چہرہ اترا ہوا نظر آ رہا تھا — تمہارے پوچھنے پر اس نے بتایا تھا کہ میں پتہ نہیں کیوں بہت ڈپریس ہو رہی ہوں — ادھر پچھلے ڈیڑھ مہینے سے ذہنی الجھن میں مبتلا رہتا ہے۔ پڑھائی میں کیا کسی چیز میں دل نہیں لگتا۔ بس گھبراہٹ سی طاری رہتی ہے — مگر آج طبیعت بہت پریشان ہو رہی ہے — جب بھی یہ موسم شروع ہوتا ہے۔ دل اداس ہو جاتا ہے مگر ایسا حال تو کبھی نہ تھا —

اچھا آؤ چلو دریا کے کنارے چلیں کچھ تمہاری طبیعت بہل جائے گی — تم نے کار کا دروازہ کھول دیا مگر وہ کھڑی تھی۔ تمہارے اصرار پر وہ اسی طرح بیٹھ گئی — آج میرا آخری پیپر تھا مگر اس طبیعت کی خرابی کے باعث کوئی خاص نہیں ہوا — حالانکہ دیکھو میں آج تک وظیفہ لیتی آئی ہوں۔ اور یہ بھی نہیں کہ میں بہت زیادہ پڑھا کرتی۔ بس تھوڑی سی محنت کافی ہوتی تھی — مگر اب کی میں نے پڑھا بھی زیادہ ہے اور پھر بھی — جانے مجھے کیا ہو گیا ہے ؟ — اس نے فکر مندی سے کہا — بیچاری لڑکی کاش میں اب اس کے لئے کچھ کر سکتا کاش — تم نے اس کی باتوں کا جواب نہیں دیا کیوں کہ تم خود بھی کچھ فکر مند ہو گئے تھے۔ پھر تم نے اسے بہلانے کی باتیں شروع کیں دریا کے کنارے ریت پر بیٹھے ہوتے وہ چونک پڑی۔ جانے یہ درختوں سے پتے ٹوٹ کر گرتے ہیں تو ان ————— کی آہٹ میں

مجھے کیا سنائی دیتا ہے جیسے — اور اس موسم میں یہ احساس بہت ہی شدید ہے — ایسے ہی ایک موسم میں میرے بابا فوت ہوئے — میں سمجھتی تھی میں ان کے بغیر جی نہیں سکتی مگر میں ابھی زندہ ہوں — مگر اب کی تو — مجھے ایک ڈر سا لگتا ہے۔

لیکن آخر کیوں؟ —

جب یہ پتے درختوں سے ٹوٹ کر گرتے ہیں تو ان کی آہٹ میں موت کی آواز سنائی دیتی ہے میں دیکھتی ہوں کہ میں مر چکی ہوں اور کسی گہری خاموش تاریک یخ بستہ گپھا میں گری جا رہی ہوں اور کہیں دور سوکھے پتے مرمر کر گر رہے ہیں اور — مگر ایک بات بتائیے مجھے اس موسم میں کبھی تنہا تو نہ چھوڑیئے گا — میرا ساتھ دیجئے گا نا؟ اس نے تمہارا ہاتھ پکڑ لیا تھا۔

کیا تمہیں میرے اوپر اعتماد نہیں؟ — تم نے بغیر کچھ سوچے سمجھے کہا تھا — وہ اس دن کسی روحانی اذیت میں مبتلا نظر آ رہی تھی اور تمہارے بہلانے کے باوجود بہل نہ سکی وہ تم سے کوئی یقینی اور قابلِ اطمینان بات سننا چاہتی تھی اور تمہیں اس کا اعتراف ہونا چاہئیے کہ تم نے اس کے اطمینان کے لئے کچھ نہیں کہا تھا — پھر وہ دن بھی شام کے سایوں میں مر گیا — اور تم اسے پہنچا کر واپس آ گئے — اور تم نے اس الجھن سے نجات پانے کے لئے پڑھائی شروع کر دی۔ امتحان میں صرف تین ماہ رہ گئے تھے اور اسٹرائیک اور دوسرے اسی قسم کے چکروں میں تم گذشتہ سال بھی امتحان نہ دے سکے تھے — مگر ایک شام جب تم پڑھائی میں دل لگانے میں قطعی ناکام ہو گئے تو اس سے ملنے چلے گئے — جھٹ پٹا پھیل چلا تھا۔ اس دن اسے بازار کا بہانہ بنا کر ہوسٹل سے آنے میں بڑی مشکل پڑی تھی مگر وہ کسی طرح آ گئی — تم دونوں مال پر پیدل گھومتے رہے — اور جب ایک ریسٹورنٹ میں بیٹھے تو تم بڑی چالاکی سے زندگی کے بارے میں اور پھر سماج کے بارے میں باتیں کرنے لگے۔ تم اس کی تنگ نظری پر بگڑتے رہے کہ ہر انسان اپنے وجود کے احساس سے زندہ ہے اور بس۔ دنیا کی سب سے بڑی حقیقت اپنے وجود کو قائم رکھنا ہے اور اس وجود کو قائم رکھنے کے لئے اسی پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئیے نہ اپنے معاملات میں کسی کو مداخلت کی آزادی چاہئیے ہر شخص صرف اپنے سامنے جواب دہ ہے اور بس — اور یہ کہ دنیا میں اچھائی برائی سب اضافی چیزیں ہیں۔ اصل حقیقت حالات ہیں۔ آج کی برائی کل ایک نئی آمیزش سے وجود میں آنے والے معاشرہ میں اچھائی بھی ہو سکتی ہے۔ گناہ ثواب کچھ بھی نہیں — اور وہ بغیر کوئی جواب دیئے سنتی رہی۔ پھر اس نے آہستہ سے پلکیں اٹھائیں، تمہیں تھوڑی دیر تک دیکھتی رہی پھر آہستہ سے اس نے کہا — یہ کہنا آسان ہے۔ مگر اس پر عمل بہت مشکل ہے۔ معاشرہ سے بغاوت کی صورت میں مجھے تو دو ہی نتیجے نظر آتے ہیں یا تو لوگوں کی زبانوں کے نشتر سے مر جائے یا تنہائی کا غم اسے کھا جائے ویسے آپ قابل ہیں میں آپ کا مقابلہ کہاں کر سکتی ہوں —

اس سے تمہیں شدت سے محسوس ہوا کہ اس نے بڑی ٹھوس بات کہی ہے اور وہ جیسے تمہاری علمیت پر طنز کر رہی ہے۔ مگر تم نے براہِ راست سوال و جواب سے ہمیشہ گریز کیا کہ اس میں لاجواب ہونے کا خطرہ ہے۔ تم تو فوری طور پر بہت سی باتیں دوسرے کے دماغ میں انڈیل کر اسے مرعوب کرنا چاہتے تھے — اور پھر بھلا وہ لڑکی تمہاری بات کا کیا جواب دیتی جو خالص عورت کی طرح تمہیں دیوانہ وار چاہتی تھی ..... مگر ادھر ادھر کی باتیں کرتے ہوئے اچانک اس نے ایک بھرپور وار کیا — اس نے بغیر کسی تمہید کے پوچھا میں تو صرف یہ جاننا چاہتی ہوں کہ میرے آپ کے تعلقات کی نوعیت کیا ہے؟ —

تمہارا قطعی بُرا حال ہو گیا — تم نے کچھ دیر خاموش رہ کر اپنے حواس کو مجتمع کیا پھر ہنس پڑے اور جب تم اسے اوپرے دل سے سچی محبت کا یقین دلا رہے تھے تو دل میں سوچ رہے تھے کہ سترہ سال کی یہ لڑکی قطعی سمجھدار عورت ہو گئی ہے۔ جس کا رشتہ تہذیب اور زمین سے اتنا گہرا ہوتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ ہی چپک کر رہ جاتی ہے۔ دنیا جہان کے فلسفے بھی اس کے اپنے اعتقاد کو بدلنے کے لئے ناکافی ہیں جبھی تو وہ بس یہی ایک بات کہے جا رہی تھی — آپ میرے اس کرب کا اندازہ تو کریں جس سے میں دوچار ہوں۔ میں زیادہ پڑھی لکھی نہیں مگر — یہ بات میرا دل تسلیم نہیں کرتا کہ گناہ اور ثواب بے معنی ہیں۔ میں نے کبھی تصور میں بھی اس کی محبت کا یقین نہیں کیا تھا — یہ سب ایسے کیوں ہو گیا؟ میرے اندر سے آواز آتی ہے اور یہ کرب مجھے ریزہ ریزہ کئے جا رہا ہے۔ میں ٹوٹ کر جیسے بکھر رہی ہوں وہ کتنی سمجھدار ہو گئی تھی — تم خوش تھے کہ یہ سب تمہارے فلسفے کا اثر ہے — ہونہہ — وقت سب سے بڑا معلم ہے۔ حالات سب سے بڑی کتاب ہیں۔ تجربہ سب سے بڑی حقیقت ہے۔ فلسفے کا کھوکھلا پیکر سب سے مضحکہ خیز حرکت ہے — وقت کے ریلے نے زندگی کو کچھ اور آگے بڑھا دیا تھا — جون کی جُھلسا دینے والی گرمی شروع ہو چکی تھی تم امتحان میں مصروف رہے اس نے اس دوران میں صرف ایک دفعہ تمہیں ٹیلی فون کر کے تمہاری خیریت دریافت کی، پرچوں کے بارے میں پوچھا اور بس — اور تم جیسے اس سے خوفزدہ گھر میں ایرکنڈیشنڈ کمرہ میں چھپے پڑے رہے۔ مصیبت یہ تھی کہ وہ لڑکی خطرناک حد تک خوبصورت تھی اور مخلص بھی اس لئے اسے بھلا جانا بہت مشکل تھا اور تم اس سے شادی — ؟ — پھر تم نے بڑی شان سے صوفے پر لیٹ کر خود سے ایک مزیدار فراڈ کیا۔ تم نے فرض کر لیا کہ تمہیں اس سے محبت تو ہے مگر شادی اس لئے نہیں ہو سکتی کہ وہ ایک پسماندہ لڑکی ہے، متوسط طبقے کے اخلاقی نظام میں یقین رکھتی ہے اور تنگ نظر ہے۔ لہٰذا مجبوری ہے تم اس سے شادی نہیں کر سکتے۔ تم نے تو اپنی زندگی کے لئے بہت سے منصوبے طے کر رکھے ہیں اور شادی کے چکر میں وہ بھی اس لڑکی سے قطعی غیر مناسب ہے۔

جولائی کی پہلی تاریخ تھی۔ اس دن بے تحاشا آندھی آئی تھی۔ کچھ بوندا باندی بھی ہوئی تھی اور ہوا ابھی تک تیز چل رہی تھی تم بالکنی میں کھڑے موسم کا لطف اٹھا رہے تھے مگر حقیقت میں تم کہیں اور پہنچے ہوئے تھے اور جب نوکر نے آکر اطلاع دی کہ کوئی مس صاحبہ تم سے مخاطب ہونا چاہتی ہیں تو تم بڑی بدحواسی سے ٹیلی فون کی طرف بڑھے تھے — وہی نرم لطیف مترنم آواز آئی —

ہمیں کل سے چھٹیاں ہو گئی ہیں گھر میں تنہا آپ سے ملنے کے لئے ٹھہر گئی ہوں۔ آج چھ بجے مل لیجئے — تم نے گھڑی دیکھی ابھی پانچ بجے تھے — تم نہ چاہتے ہوئے بھی تیار ہو گئے اور جب تم نے غور کیا تو تم اس کے سامنے تھے — وہ آج وہی ریشمی پھولوں والا جمپر پہنے تھی جس میں تم نے اسے پہلے دن دیکھا تھا۔ مگر اس دن میں اور آج میں بڑا فرق تھا — اس دن مسرت اور مسکراہٹ اس کے چہرے پہ کھیل رہی تھی۔ بے فکری اور طمانیت سارے وجود پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر آج وہ یوں سنجیدہ تھی کہ جیسے زندگی میں کبھی ہنسی ہی نہ ہو — ایک عجیب طرح کا وقار تھا جس سے پتہ چل رہا تھا کہ وہ اپنی عمر سے کئی سال آگے بڑھ گئی ہے۔ اس کے فطری کھلنڈرے پن کا نام و نشان تک باقی نہ تھا — ایک لمحے کو تو تم اسے دیکھ کر سناٹے میں آگئے — مرعوب بھی ہو گئے۔ مگر پھر تم نے ہنس کر اس کا استقبال کیا اور بات ہنسی مذاق میں اُڑائی جا رہی —

ختم کیجئے رشید صاحب سال بھر سے میں یہ انگریزی تقریریں سنتی آ رہی ہوں اور جو نہ سمجھنے کے باوجود مجھے ازبر ہو چکی ہیں۔

مجھے یہ بتایئے کہ آپ نے شادی کے بارے میں کیا فیصلہ کیا ہے؟

ارے ایسی کیا جلدی ہے ابھی تو میں زندگی میں SETTLE بھی نہیں ہوا! — اور پھر تم میری اسکیموں سے واقف ہو، میں تو زندگی میں ابھی — آپ کے ہاں کوئی اخلاقی معیار بھی ہے یا — اس کا لہجہ تمہارے لئے حیرت انگیز تھا — تم اسے دیکھتے رہے۔ تمہاری نظروں میں اپنا سماجی رتبہ اور خاندانی پس منظر گھوم گیا — ہونہہ یہ لڑکی بے چاری — پھر سوچتے سوچتے تم نے اس سامنے بیٹھی ہوئی نیلی آنکھوں والی لڑکی سے اکتاہٹ سی محسوس کی — پھر تم اپنے جرم کا بڑی بودی دلیلوں سے جواز ڈھونڈنے لگے۔ مثلاً یہ کہ مڈل کلاس کے لوگ ہوتے ہی ذلیل ہیں جو جان کو چمٹ جاتے ہیں اور پھر اللہ بچائے ایک ان کے اخلاقی کلیوں سے — یہ جائز اور یہ ناجائز — کس قدر عشق زدہ اور رومانٹک ایک دم سے بورژوا — ان کی نفسیات ہی ایسی ہے — بس شادی بیاہ کے علاوہ کچھ سوچ ہی نہیں سکتے نہ کوئی آدرش نہ اصول قوم کی خدمت نہ فن سے دلچسپی — پھر تیزی سے چلتے ہوئے ذہن کے درمیان تم نے اس سے جانے کیا کہہ دیا تھا اور وہ کہہ رہی تھی — رشید صاحب آپ مجھے کلاس کے طعنے نہیں دے سکتے میری تو کوئی کلاس ہی نہیں اور میرا کوئی ایسا اونچا دعوٰی بھی نہ تھا۔ میں نے شروع ہی میں آپ کو اپنے پس منظر سے آگاہ کر دیا تھا اس کے باوجود آپ نے مجھے اس قابل سمجھا کہ محبت کی جائے اور اب — مگر خیر۔ اس کی آواز میں بڑی مایوسی تھی — جسم جسم کا کرب تھا۔ مگر تم نے رشید افضال خود غرضی کی وجہ سے اس کے کرب کا اندازہ نہیں کیا — تم نے صرف اتنا کہا کہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ تم ایسی ہوگی — حالانکہ تمہیں سب کچھ معلوم تھا۔ وہ خاموشی سے بیٹھی رہی۔ کاش میں بھی اپنے ضمیر کو سلا سکتی! اس نے سرگوشی میں خود سے کہا پھر وہ کھڑی ہو گئی — اس آخری اور تلخ ملاقات کے بعد کیا ہم الوداعی ہاتھ بھی نہیں ملائیں گے؟ تم نے زبردستی اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ نہ کچھ بولی — اس کی آنکھیں ضرور کہہ رہی تھیں کہ میں نے تمہیں محبت کی خیرات دی تھی مگر خود محبت مانگی نہیں تھی اور نہ میں آج تم سے بھیک مانگوں گی — اس کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں تھا مگر وہ ایک اجنبی سے لہجہ میں کہہ رہی تھی — خزاں آگئی ہے نا۔ تب ہی تو درختوں سے سوکھے پتے جھڑ رہے ہیں اور ان کی آہٹ ہیں — جانے کیا سنائی دیتا ہے — تم نے ہنسنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا نہیں محترمہ یہ تو سخت گرمی کا موسم ہے بلکہ اب تو برسات شروع ہونے والی ہے۔ وہ تمہارے محترمہ کہنے پر چونکی بھی نہیں جب تم نے ہاتھ چھوڑ دیا تو وہ فوراً اٹھ کر باہر چلی گئی — کاش وہ اس وقت روتی۔ کاش وہ احتجاج ہی کرتی۔ مگر اس کا ردعمل اُف خدایا مجھے مار ڈالیں گی یہ یادیں! — وہ باہر چلی گئی۔ پھر جانے یہ بین کرتی ہوئی چاندنی اسے نگل گئی یا خزاں کے آوارہ گرد سوکھے پتے اسے کہیں اڑا لے گئے — جب تم نے ریسٹورنٹ سے باہر جا کر دیکھا تو وہ کہیں نہیں تھی — قصور کا بوجھ اُتر گیا تھا مگر لاشعور سسک رہا تھا — اور اس پیچھا کرتی ہوئی یادوں اور عجیب سے ہراس سے جان بچانے کے لئے تم دوسرے دن کراچی اور پھر چند ماہ بعد وہاں سے لندن چلے گئے تاکہ اپنے والد کے کاروبار میں ہاتھ بٹاؤ — مگر جانے تم کیوں چلتے چلتے کچھ تلاش کرنے لگتے اور بعد میں پتہ چلا کہ کچھ بھی نہیں کھویا تھا — اکثر تو لندن میں اپنے دوستوں کے ساتھ خم پہ خم لنڈھاتے اور انٹیلکچول باتیں کرتے ہوئے تم چونک سے پڑتے جیسے ابھی نیلی آنکھوں والی لڑکی آئے گی اور پھر وہ سب تمہارے نام پر تھوک دیں گے — تم سب خوب زوردار بحثیں کرتے کافکا، پرولتیر، ملارمے اور پو کو گالیاں دیتے دادازم پر لعنت بھیجتے اور صحت مند شاعری کا عہد کرتے۔ بلکہ حقیقت میں افضال رشید

تم دو شدید قسم کی دنیاؤں کے درمیان لٹکتے رہے۔ اندر سے شدید رومانی بلکہ ماورائی باہر سے سخت قسم کے حقیقت پسند دل کافکا تو ذہن مارکس —— اور یوں تمہاری شخصیت میں بہت سے مضحکہ خیز عناصر پیدا ہو گئے —— مگر آج جب میں نے اپنے آپ کو اپنے تمام تضادات کے ساتھ تلاش کر لیا تو پھر مجھے کوئی پریشانی نہیں —— سنا رشید میں نے تمہیں آخر کار دریافت کر ہی لیا —— اور یوں دریافت کیا کہ —— باہر خزاں کی چاندنی رو رہی ہے، درختوں سے سوکھے پتے گر رہے ہیں اور ان کی آہٹ میں جو آواز آ رہی ہے وہ جانے مجھے کن اندھیری گپھاؤں میں لیے جا رہی ہے۔ ہاں تم اس وقت کتنے چڑ گئے تھے۔ جب نارنجی سکرٹ میں ایک اسپینی لڑکی کو جس کی شکل فرخندہ کی سی تھی۔ دیکھ کر تم دم بخود رہ گئے تھے۔ یہ احساس تمہارے لیے بڑا تکلیف دہ تھا کہ تم ابھی تک اس لڑکی کو نہیں بھول سکے —— احمق تم اس لڑکی کو بھلا سکتے کیسے۔ تم نے اس لڑکی کو چھو کر دیکھا، اس کے لمس کی خوشبو تمہارے ہاتھوں میں بس گئی اور تم جانو احساس بڑا وفادار ہوتا ہے۔ ذہن بھول جاتے احساس نہیں بھول سکتا —— تبھی تو اسے بھلانے کے لیے تم نے اپنے ہم خیال دوستوں کے ساتھ اس رات خوب شراب پی اور خوب لیکچر بھاڑے —— اور پھر وہ ایک شام جب تم اپنے پانچ چھ بھارتی دوستوں کے ساتھ بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ تم نے سنا پاکستان اور بھارت کی جنگ شروع ہو گئی۔ تم سب دم بخود اور ساکت ہو گئے —— اور تمہیں پہلا خیال یہ آیا کہ اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کا کیا ہو گا۔ وہ بھی تو لاہور کے نواحی گاؤں میں رہتی تھی جو اب میدانِ جنگ بنا ہوا ہے ——

پھر تم اپنے دوست مرزا کو لے کر باہر نکلے ہر طرف ہر جگہ پاک بھارت جنگ پر تبصرے ہو رہے تھے۔ مگر کوئی اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کی بات نہیں کر رہا تھا —— تمہارے دل میں خیال آیا جسے تم نے سختی سے دبا دیا —— اپنے وطن کے لوگوں کے اتحاد، تنظیم اور عظمت کی باتیں اخباروں میں پڑھ کر تم حیران رہ جاتے ایک ایسا ملک جس میں سارے برصغیر سے بھاگے ہوئے لوگ اکٹھے ہو گئے تھے محض پناہ کے لیے وہ ایسے متفق اور متحد کیسے ہو سکتے ہیں؛ جیسے ابتدائے آفرینش سے یوں ہی رہتے آئے ہوں۔ پھر ایک روز اچانک تمہیں اپنے والد کا خط ملا کہ ہفتہ بھر کے اندر واپس آ جاؤ۔ تمہاری شادی ہم نے طے کر دی ہے —— اور ایک ہفتہ بعد تم لاہور میں تھے وہی زمین وہی آسمان مگر لاہور ایئرپورٹ پر قدم رکھتے ہی تمہارا دل دھڑک اٹھا —— اور جب تم ماں بہنوں کے ہجوم میں گھرے تھے تو ان کی باتوں کا بڑا بے ربط جواب دے رہے تھے —— اور رات کو جب تم نے اپنی ہونے والی بیوی کی تصویر دیکھی جو معمولی شکل و صورت کی تھی اور ہاؤسنگ سوسائٹی کراچی میں رہتی تھی اور جس کے والدین کا ساری دنیا میں کاروبار پھیلا ہوا تھا تو تمہارا دل اندر سے ڈوب گیا۔ مگر تم نے والدین کی رضا کو وسیلہ بنا کر خود کو سمجھانا چاہا۔ میرے Sceptic دوست تم تو ان تمام روایتی چیزوں کو مسترد کر چکے تھے —— کتنی طویل۔ صبر آزما اور کرب ناک مسافت کے بعد مجھے تمہارا سراغ ملا ہے —— میری تلاش میرے تجربے کے کرب کا نتیجہ ہے اور بھلا اپنی تلاش کی ہوئی چیز کوئی کھوتا ہے احمق شخص تم نے اس معمولی صورت کی لڑکی سے شادی کو بے جوڑ اور اپنے آئیڈیلز کے خلاف نہیں کہا جب کہ وہ نیلی آنکھوں والی لڑکی بے چاری محض ایک کسان کی لڑکی تھی اور تم دوستوں اور رشتہ داروں میں بیوی کی حیثیت سے تعارف کراتے ہوئے کیسی شرم محسوس کرتے —— اچانک تم نے طے کیا کہ تم فرخندہ سے ضرور ملو گے۔ تم اس سے ملے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور شام تم اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کے گاؤں میں گھر سے بڑی احتیاط سے اس کے بارے میں پوچھ رہے تھے —— مگر اس ادھیڑ عمر کی میلی کچیلی بڑھیا نے فرخندہ کا نام سن کر پہلے تو قہقہہ مارا پھر بین کرنے لگی اور تمہیں پتہ چلا کہ وہ پاگل ہے —— تم حیرانی سے سارے گاؤں میں گھوم رہے تھے۔ بمباری۔ گولہ باری اور ٹینکوں کی دوڑ اور

سے زمین تو الٹ پلٹ ہو ہی گئی تھی۔ درخت بھی ٹوٹ کر گر پڑے تھے — فوجیں واپس آ رہی تھیں۔ سرحد پر اور لوگ بھی اپنے اپنے گھروں کو دیکھنے واپس آ رہے تھے جو کھنڈر ہو چکے تھے — تم نے ایک دیہاتی کو بلا کر فرخندہ کے بارے میں پوچھا اور وہ آدمی حیران ہو گیا آپ کہاں تھے بابو جی — میں، میں ان کی سہیلی کا بھائی ہوں جو ڈھائی سال بعد لندن سے واپس آیا ہے۔

"تبھی تو! فرخندہ کو تو فوت ہوئے دو سال ہاں پورے دو سال اس ماہ میں ہو گئے — جب شہر سے پڑھ کر واپس آئی نا تو کچھ بیمار سی رہتی تھی، اس کے سر میں کچھ ہو گیا تھا۔ باتیں بھول بھول جایا کرتی تھی۔ ماں کے ساتھ جا کر ایک دن شہر سے دوا لائی جانے وہ کیسی دوا تھی جسے کھا کر ہر وقت سوئے ہی جاتی تھی کھاتی پیتی کچھ نہیں تھی اور تب اسی طرح ایک دن بس سوئی سوئی ختم ہو گئی — بے چاری بڑی پیاری اور شریف لڑکی تھی، آخر میں تو جب ہوش ہوتا نماز ضرور پڑھتی — میری بیٹی کی سہیلی تھی نا — وہ دیکھو اس طرف شیشم کے درخت کے پاس اس کی قبر ہے۔ اس نے اپنی پگڑی سنبھالتے ہوئے شمال کی طرف اشارہ کر کے بتایا۔ اتنی خوفناک یہاں جنگ ہوئی انچ انچ زمین پر گولے گرے مگر اس کی قبر محفوظ رہی — تم نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ اس کی قبر پر شیشم کے سوکھے پتے گر رہے تھے، اڑ رہے تھے اور بلا کی ویرانی تھی — تمہاری ہمت نہ پڑی کہ تم اس کی قبر تک جاتے — تم اس دیہاتی کا شکریہ ادا کر کے بڑی مشکل سے کار تک آئے تمہارے ہاتھ لرز رہے تھے۔ اس نے شاید یہ بھی کہا تھا کہ وہ جو پاگل بڑھیا ہے اس کی ماں ہے۔ جنگ میں بھی نہیں بھاگی تھی۔ فوجیوں کے ساتھ رہتی تھی — جب تم نے کار چلائی تو مدھم لہجہ میں کوئی کہہ رہا تھا — دیکھو کیسی ویرانی ہے۔ درختوں کے سوکھے پتے گر رہے ہیں اور اس کی کھڑکھڑاہٹ سے مجھے خوف آتا ہے — اور ایسے میں تم مجھے تنہا چھوڑے جا رہے ہو — اس مسلسل آواز سے تمہارے دماغ کی رگ جیسے پھٹنے لگی تھی — اور تب میرے اندر ایک جنگ چھڑ گئی — ایک خوفناک جنگ جسے یہ بات ثابت کرنے پڑ رہی ہے کہ میں مجرم ہوں۔ لاتعداد آوازیں میرے اندر سے آ رہی ہیں مگر تمام تر دلیلوں کے باوجود میں خود کو جرم سے بری ثابت نہیں کر سکا۔ مگر میں یہ سب کسی سے نہیں کہوں گا — میرے اندر کی آگ کا ایک انگارہ بھی باہر نہیں جائے گا۔ چاہے میں مر جاؤں چاہے ڈاکٹر اور ممی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کریں۔ اف! یہ یادوں کے نشتر مجھے لہولہان کر دیں گے۔ میں ان سے کیسے پیچھا چھڑاؤں۔ مگر نہیں میں نے تو آج ایک نظم لکھی ہے — سوکھے پتوں کی آہٹ میں — ماضی کے داغ روشن ہو گئے اور بات صرف اتنی ہے کہ باہر خزاں کی چاندنی رو رہی ہے۔ سوکھے پتے درختوں سے گر رہے ہیں اور ان کی کھڑکھڑاہٹ کی آواز مجھے دور کہیں دور انجانی وادیوں میں لئے جا رہی ہے۔ جہاں میں خود کو پہچان رہا ہوں — اس نے پیشانی رگڑ دی — باہر ہوائیں رو رہی تھیں۔ میں بہت اداس بہت تھکا ہوا ہوں۔ مگر کاش میں اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کی طرح مظلوم اور معصوم بھی ہوتا — اس نے تکیوں میں منہ چھپا کر سسکتے ہوئے آہستہ سے کہا۔

اُردو کے منفرد افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی
کے افسانوں کا پہلا مجموعہ
"بندگی"
قیمت: ۳/ روپیہ
صفحات: ۳۰۰
ناشر:- بک ورلڈ، خانم بازار لاہور

رفعت نواز | سہارے

تمام رات بارش ہوتی رہی تھی۔ گھر کا ہر کمرہ گل رہا تھا۔ پڑوس میں دیواریں دھڑا دھڑ گر رہی تھیں۔ محلے والوں نے صدیقی صاحب کے بڑے مکان میں پناہ لے لی تھی۔ سحر سے ذرا پہلے بارش تھمی۔ مگر آسمان پر ابر اتنا گہرا اور رات اتنی کالی تھی کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ کبھی کبھی بجلی کی چمک اس تاریکی کو چیر کر غائب ہو جاتی تھی۔ لوگ باگ اپنی اپنی جگہ دبکے پڑے تھے۔ صبح ہوئی تو بارش کی تباہیوں کی جانچ پڑتال شروع ہوئی۔ سامان کے ناس ہونے کا غم، دیواروں کے گر جانے کا دکھ، اور کمروں کے تباہ ہونے کا صدمہ۔ ہر شخص کا چہرہ اترا ہوا تھا اور عجیب سا ہراس پھیلا ہوا تھا۔ مگر عمو خالہ کے بین ہر شے پر غالب آ گئے تھے۔ ان کی کوٹھڑی سے ان کے بین صاف سنائی دے رہے تھے "یا خدا میں تو لٹ گئی۔ تباہ ہو گئی۔ بڑھاپے کا سہارا جاتا رہا۔ میں اب کیا کروں، کیسے زندہ رہوں۔"

بڑی بیگم کو ہول ہوئی کہ عمو خالہ کی لاڈلی نواسی کو کہیں کچھ نہ ہو گیا ہو۔ ان کی کوٹھڑی ویسے بھی بوسیدہ تھی۔ دیواروں اور فرش پر سیلن تھی۔ سب دوڑے دوڑے وہاں پہنچے۔ نانی نواسی، کوٹھڑی کے دروازے میں بیٹھی رو رہی تھیں۔ کوٹھڑی میں سامان بکھرا پڑا تھا۔ کوٹھڑی کے پورے فرش گھٹنوں پانی کھڑا تھا۔ ہانڈیاں اور پرانے کپڑوں کی گٹھڑیاں پانی میں تیر رہی تھیں۔ ٹوٹے پھوٹے ٹرنک کھلے پڑے تھے۔ اور عمو خالہ کا عزیز پاندان ایک ٹرنک کے پہلو میں اوندھا پڑا مالکہ کی عدم توجہ کا شکوہ کر رہا تھا۔

"کیا ہوا خالہ بی" ذکیہ نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"ہوں" کہہ کر خالہ نے پرسانِ حال پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالی اور زور زور سے رونے لگیں۔

"اجی ہوا کیا کچھ کہو تو" شجو بی نے کرخت لہجے میں دریافت کیا۔ شجو بی گھر بھر کی پرانی ماما تھی اور عمو خالہ سے اس کی بڑی بے تکلفی تھی۔

"اب ہونا کیا رہ گیا ہے۔ شجو ماں! میں تو لٹ گئی بہنا۔ کوئی میری دولت، میری زندگی کا سہارا چرا کر لے گیا ہے۔"

شجو بی نے معنی خیز نظروں سے بڑی بیگم کی طرف دیکھا۔ بڑی بیگم کے لبوں پر بھی مسکراہٹ دوڑ گئی۔

"کس چیز کی چوری ہوئی ہے خالہ" بڑی بیگم نے بظاہر بھولے پن سے دریافت کیا۔

"کوئی موا میرا وہ آبنوسی صندوقچہ چرا کر لے گیا بیٹی" عمو خالہ نے مری مری آواز میں کہا۔

چوری کا سن کر سب کے چہرے فق ہو گئے۔ اور سب کو کچھ یاد سا آ گیا۔ بھاگم بھاگ اپنے اپنے کمروں میں جا کر چیزوں کا معائنہ

لگے۔ اور بڑی بیگم نے شجو بی کو راز کی گفتگو کے لئے اپنے کمرے میں بلا لیا۔ موضوعِ گفتگو عمو خالہ کی چھپی ہوئی دولت کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا

عمو خالہ کے شوہر کا شمار شہر کے اچھے ٹھیکیداروں میں تھا۔ انہوں نے تین مکانات، اور بیوی کے لئے خوب سارے زیورات بنا دیئے تھے۔ ایک لڑکی تھی جس کی شادی دھوم دھام سے کر دی گئی تھی۔ مگر برا وقت اطلاع دے کر تو نہیں آتا۔ ٹھیکیدار صاحب اور جوان لڑکی کا انتقال ایک ہفتے میں ہو گیا اور عمو خالہ کے متھے ایک سال کی نواسی کی پرورش بھی آ گئی۔ شوہر کے انتقال کے بعد ہی دور دور کے رشتے دار جن کی شکل بھی کبھی عمو خالہ نے نہیں دیکھی تھی، ان کے یہاں جمع ہونے لگے۔ ایک بھتیجے نے تو ان کے یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔

یوں بھی عمو خالہ، شوہر اور بیٹی کے غم میں حواس کھو بیٹھی تھیں۔ اس پر ایک مصیبت یہ آئی کہ ساہوکار نے نوٹس بھجوا دیا کہ بڑا والا مکان ٹھیکیدار صاحب نے بیٹی کی شادی کے وقت رہن رکھوا کر رقم حاصل کی تھی۔ سود اور اصل رقم ملا کر اس کے کوئی آٹھ ہزار روپے واجب الادا تھے۔ اگر رقم ایک ہفتے میں ادا نہ کی گئی تو وہ عدالت میں دعویٰ دائر کر دے گا۔ عدالت کا نام سن کر ہی عمو خالہ کے پسینے چھوٹ گئے مشیر صاحب یعنی بھتیجے نے مشورہ دیا کہ دوسرا مکان بیچ کر ساہوکار کی رقم ادا کر دی جائے۔ خیر مکان بیچ کر وہ جھگڑا تو ختم کیا گیا، مگر اب دوسرا جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ دیور جی نے ڈرایا کہ ایک مکان مجھے نہ دیا گیا تو میں حقِ وراثت کا دعویٰ کر دوں گا۔ چونکہ مکانات آبائی زمین پر بنائے گئے تھے۔ اس لئے سب ہی رشتے دار دیور کے حق میں تھے۔ چنانچہ دوسرا مکان دیور جی کے حوالے کر دیا گیا۔ جلد ہی تیسرا مکان بھی مختلف اخراجات کی ادائیگی کے لئے اونے پونے فروخت کر دیا گیا۔ رفتہ رفتہ زیورات بھی بکنے لگے اور جب عمو خالہ بیگم صدیقی کے عطا کردہ کباڑ خانے میں اٹھ آئیں تو وہ بالکل قلاش ہو چکی تھیں۔ صدیقی صاحب ان کے دور کے رشتے دار تھے اور ان کے خاندان سے عمو خالہ کے گہرے مراسم بھی تھے۔

بیگم صدیقی اور گھر کی دوسری خواتین کا خیال تھا کہ عمو خالہ کے پاس کافی روپیہ ہے جو انہوں نے کہیں چھپا رکھا ہے اور لوگوں سے ہمدردی اور امداد حاصل کرنے کے لئے وہ اپنے دیوالیہ ہونے کا اعلان کرتی پھرتی ہیں۔ عمو خالہ کی وضعداری بھی اس شبہ کو تقویت پہنچاتی تھی۔ سال میں دو بار کی دعوتیں جو شوہر اور بیٹی کی برسی پر ہوا کرتی تھیں۔ اس بات کا ڈھنڈورا پیٹا کرتی تھیں کہ عمو خالہ ابھی چاروں شانے چت نہیں ہوئی ہیں، بلکہ ماضی کا اندوختہ اب بھی ان کی کفالت کر رہا ہے۔

خاندان کی عورتیں دوپہر میں اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر ان کی کوٹھڑی میں آ جاتی۔ عمو خالہ انہیں پکوان کے طریقے اور سلائی کڑھائی کے ڈھنگ سکھلایا کرتیں، مگر معاوضے میں خواتین کو عمو خالہ کی کبھی نہ ختم ہونے والی باتیں سننا پڑتی تھیں جو سراسر ان کے شاندار اور فتوحات سے پُر ماضی کی غماز ہوتی تھیں، باتیں کرتے وقت ان کے کمزور جسم میں نہ جانے کہاں سے قوت آ جاتی تھی زبان مشین کی طرح چلتی رہتی تھی اور اس وقت تک چلتی رہتی جب تک سننے والے بیزار ہو کر اٹھ نہ جاتے۔

مگر آج عمو خالہ چرب زبانی، دلچسپ فقرے بازی اور اپنی ڈینگیں سب بھول گئی تھیں، بس غم تھا تو اپنے عزیز آبنوسی صندوقچے کے گم ہو جانے کا، ماتم تھا تو جینے کا سہارا چھن جانے کا۔

ادھر گھر میں بھی کچھ قیمتی چیزیں لاپتہ ہو گئی تھیں، جانچ پڑتال کے بعد ہر ایک اپنی متاعِ گمشدہ کا ماتم کرنے لگا اور ہنستا

کھیلتا بھرا پُرا گھر ماتم کدہ بن گیا۔ بڑی بہو کے کپڑوں کا صندوق گم تھا۔ چھوٹی بہو کے زیورات کا بکس کھو گیا تھا۔ کسی کی گھڑی ناپید تھی تو کسی کا قیمتی پن ندارد۔ سب ایک دوسرے کو بے بسی سے دیکھ رہے تھے اور آنسو بہا رہے تھے۔ بچوں نے سب کو روتے دیکھا تو چیخیں مارنے لگے۔ عورتیں برسات کو اور چوروں کو کوسے جا رہی تھیں۔ مرد پولیس میں رپورٹ لکھانے کے متعلق سوچ رہے تھے۔

تین سمجھدار لڑکے چوری کے مال کا سراغ لگانے کے لئے مکان کے پیچھے والے قبرستان کی طرف چل پڑے۔ قبرستان میں کیچڑ کا دلدل سا تھا اور خود رو گھاس اور جنگلی کانٹے دار درختوں کی بہتات تھی۔ دو سراغ رساں کیچڑ میں پھنس گئے اور ان کے کپڑے خاردار درختوں میں اُلجھ کر تار تار ہو گئے۔ دور ایک ٹوٹی قبر کی گود سے نیلے ٹرنک کا ایک کونہ جھانکا۔ سب دوڑتے دوڑتے وہاں پہنچے تو دیکھا کہ بڑی بہو کا ٹرنک کھلا پڑا ہے۔ قیمتی کپڑے اور نقدی تو غائب ہے۔ مگر روز پہننے والے معمولی کپڑے اور دُھلی دھلائی چادریں ٹرنک میں پڑی ہیں۔ پھر ایک سراغ رساں نے قبرستان کے دوسرے سرے پر چھوٹی بہو کے صندوق کی موجودگی کا مژدہ سنایا۔ وہاں بھی اصل مال غائب تھا اور ردی چیزیں صندوق میں پڑی تھیں۔ چور جاتے جاتے ریاض بھائی کا پارکر پن بھی چھوڑ گئے تھے جس کی بازیافت پر سراغ رسانوں کی باچھیں خوشی سے کھل گئیں۔ ریاض بھائی بے چارے ٹھہرے پڑھنے لکھنے والے جز معاش آدمی۔ انہوں نے کتنی دقتوں سے پیسہ پیسہ جوڑ کر اکسٹھ روپے کا یہ قیمتی پن خریدا تھا اب لڑکوں کو سینما دیکھنے اور چاٹ کھانے کے لئے ریاض بھائی خوشی سے پیسے دے دیں گے۔

حنیف میاں کو عمو خالہ کے صندوقچے کی تلاش تھی۔ اس کا خیال تھا کہ صندوقچے میں یقیناً کافی روپیہ ہوگا۔ ممکن ہے عمو خالہ نے روپے کسی چور خانے میں چھپا رکھے ہوں اور چوروں کی نگاہ بھاگم بھاگ میں ان پر نہ پڑی ہو۔ صندوقچہ مل جائے تو دس پندرہ روپے کی پونجی ہو جائیگی پھر عمو خالہ انعام بھی دیں گی اور صندوقچہ ملنے کی خوشی میں فاتحہ کا مزیدار کھانا الگ کھانے کو ملے گا۔

ایک ٹوٹی قبر کے پائنتی عمو خالہ کا صندوقچہ کھلا پڑا تھا۔ حنیف اپنے ساتھیوں کو اطلاع دیئے بغیر ہی صندوقچے کے پاس ٹھہر گیا اور لرزتے ہاتھوں اور دھڑکتے دل سے صندوقچے کے خانوں کو دیکھنے لگا۔ خانوں میں پرانے بوسیدہ کاغذات، قیمتی کپڑوں کی کترنیں، ڈرائنگ پیپر پر اتارے ہوئے زیورات کے خاکے۔ ایک ڈائری جس میں کھانا پکانے کے طریقے درج تھے اور کچھ تھیلیاں جن میں رنگین کنکر پتھر بھرے پڑے تھے۔ بس اسی طرح کی الم غلم چیزیں صندوقچے میں جمع تھیں۔ حنیف نے سوچا کہ چور نقدی تو اڑا لے گئے۔ فالتو چیزیں چھوڑ گئے ہیں۔ پھر بھی اس نے صندوقچہ اٹھایا اور تیز تیز قدم اٹھاتا عمو خالہ کی کوٹھڑی میں پہنچ گیا۔ عمو خالہ دیوار کا سہارا لئے اونگھ رہی تھیں۔ ان کی نواسی ان کے کولھے سے لگی سو رہی تھی۔ حنیف نے قریب پہنچ کر آواز لگائی۔ "خالہ بی دیکھئے آپ کا صندوقچہ مل گیا!"

عمو خالہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر صندوقچہ دیکھنے لگیں۔ پھر جھپٹ کر انہوں نے صندوقچہ حنیف کے ہاتھوں سے چھین لیا اور اسے سینے سے لگا کر بڑبڑانے لگیں۔ "تو کہاں چلا گیا تھا رے۔ تیرے لئے میں کتنا دکھی، پریشان ہوئی۔"

عمو خالہ کا صندوقچہ ملنے کی خبر سن کر سب ہی دوڑتے دوڑتے آئے۔ عمو خالہ سب سے بے نیاز صندوقچہ سے ایک ایک چیز نکال کر دیکھ رہی تھیں اور شکر ہے تیرا مالک کہتی جا رہی تھیں۔ جب تمام چیزیں الٹ پلٹ کر انہوں نے دیکھ ڈالیں۔ تب دونوں ہاتھ اٹھا کر خدا کا شکر ادا کیا اور اطمینان کا لمبا سانس لے کر مطمئن ہو کر بیٹھ گئیں۔ ان کے چہرے پر خوشی اور بے فکری کی لہریں موجیں مار رہی تھیں۔

"سب چیزیں تو برابر ہیں نا عمو خالہ" بڑی بیگم نے مسرت آمیز لہجے میں پوچھا

"ہاں بیٹی سب جیسا کا ویسا رکھا ہے۔ شاید ابھی میری زندگی کے کچھ دن اور باقی ہیں۔ اگر صندوقچہ نہ ملتا تو مر گئی ہوتی۔"

"کیا ہے ان فالتو چیزوں میں، جو آپ کی زندگی کا سہارا بنا ہوا ہے" بڑی بیگم کا لہجہ بدستور مضحکہ اڑانے والا تھا۔

"کیا نہیں ہے بیٹا اس میں۔ دیکھو یہ حسابات بڑے والے مکان کے متعلق ہیں۔ یہ چھوٹے مکان کے حسابات ہیں۔ سب سے اہم تو یہ فہرست ہے۔ پڑھو بیٹی غور سے پڑھو" عمو خالہ نے ایک گلابی بوسیدہ سا بڑا کاغذ بڑی بیگم کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا۔ "اتنا سارا جہیز میں نے اپنی بیٹی کو دیا تھا۔ پورے دس ہزار کا جہیز تھا۔ فہرست دیکھو تو بیٹی۔ اور بتلاؤ کون سی چیز رہ گئی تھی جو میں نے اپنی عزیزہ کو نہیں دی تھی۔ ہے کوئی خاندان میں جس نے اتنا سارا جہیز اس سلیقے سے اپنی بیٹی کو دیا ہو۔۔۔ بیٹی، جب بیتے دنوں کی یاد آتی ہے۔ مرنے والوں کا خیال آتا ہے اور جی گھبرانے لگتا ہے تو ایک ایک کاغذ نکال کر پڑھتی ہوں۔ سب کچھ تو چلا گیا۔ بس یہی نشانیاں رہ گئی ہیں جانے والوں کی۔" عمو خالہ کی آواز بھرا گئی اور آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

بڑی بیگم نے بیزاری سے جہیز کی فہرست پر نظر ڈالی اور عمو خالہ کی کوٹھڑی سے باہر نکلتے ہوئے بولیں۔ "ہائے اللہ عمو خالہ تو کچھ پاگل ہو گئیں۔"

انجمن ترقی اردو کے علمی و ادبی جریدے

سہ ماہی "اردو"

- ★ جو گزشتہ ۵۰ سال سے باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے
- ★ تحقیقی و علمی مسائل پر ہر شمارے میں ممتاز اہلِ قلم کے مقالے شائع ہوتے ہیں۔
- ★ مولوی عبدالحق مرحوم کی مشہور لغت "لغات کبیر" بالاقساط شائع کیا جا رہا ہے۔
- ★ یہ جریدہ ٹائپ میں عمدہ کاغذ پر شائع کیا جاتا ہے

قیمت فی پرچہ
تین روپے
قیمت سالانہ
بارہ روپے
★

ماہنامہ "قومی زبان"

- ★ جس میں ہر ماہ ان تمام مضامین و مقالات کی موضوع وار فہرست شائع کی جاتی ہے، جو ہند و پاکستان کے اردو اخبارات و جرائد میں شائع ہوتے ہیں۔
- ★ اردو زبان و ادب کے بارے میں تمام اہم خبریں "گرد و پیش" کے عنوان سے شائع کی جاتی ہیں۔
- ★ "ادبی نوادر" کے عنوان کے تحت بڑے ادیبوں کی فراموش شدہ تحریریں پیش کی جاتی ہیں۔
- ★ اس کے علاوہ ہر شمارے میں مختلف موضوعات پر متعدد مقالے شامل ہوتے ہیں۔

قیمت فی پرچہ —— ایک روپیہ
قیمت سالانہ —— دس روپے

انجمن ترقی اردو، بابائے اردو روڈ کراچی ۱

سُوتی اور ریشمی کپڑے کی مانگ میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے

اور

ہم اس مانگ کو پورا کرنے کے قابلِ اعتماد ضامن ہیں

مجید اینڈ کمپنی

(تھوک فروش)

جن کی بے مثال شہرت اُن کی بے داغ کاروباری ساکھ کا نتیجہ ہے

مجید اینڈ کمپنی ہول سیل کلاتھ مرچنٹس ۶۴ خاکوانی کلاتھ مارکیٹ
گوجرانوالہ

یوسف ظفر

مینارِ سکوت

وقت کو صحرا کہوں یا بحرِ بے ساحل کہوں !
رات ہے ریگِ رواں کی لہر یا اک موجِ آبِ زندگی !
تارے جگنو ہیں کہ موتی، پھول ہیں یا سیپیاں !
کہکشاں ہے دُھول تاروں کی کہ موجِ پُرخروش و دُرفشاں !

سوچ کی چنگاریاں اُڑتی ہیں یُوں
جیسے دل پر چوٹ پڑتی ہو کسی احساس کی
جیسے میں تنہا نہیں
وقت کے صحرا میں جیسے اَن گنت سائے اُبھر کر میری جانب
دوڑتے آتے ہوں

سائے !!
بیتی صدیاں جیسے پر پھیلائے اُٹھیں غول غول
اپنی لاشیں چھوڑ کر میری طرف آئیں
کہ جیسے نوچ کھائیں گی مجھے

اور پھر
مردہ لاشیں یک بیک وحشی بگولوں کی طرح
رقص کرتی، چار سُو ——
ڈھول تاشوں اور نقاروں کی ہیبت ناک آوازوں پہ رقص
کھڑکھڑاتی ہڈیاں خود شعلے بن کر ناچتی ہیں چار سُو
اور اک زرتشت سجدہ ریز ہو کر
اُن کی ہیبت، اُن کی عظمت، اُن کی بے رحمی کو کرتا ہو سلام

اور وہ
اُس کو اپنی گلفشاں آغوش میں لے کر اُٹھیں
جیسے ماں
اپنے بچے کو اُٹھالے ——
اور میں ——!!
وقت کے بے رحم ہاتھوں میں ہوں جیسے گدھ کے چنگل میں کوئی
زندہ پرند

بیتی صدیاں شب کے سنّاٹے میں شب خُوں مار کر
اس طرح یلغار کرتی ہیں کہ جیسے میں نہتّا ہوں
مرے ترکش کے تیر
میرے ہی سینے میں ہیں پیوست
میں زندہ نہیں ——
زندہ نہیں ؟

(۲)

دیکھ اے چشمِ خیال!
ساز کے تاروں پہ اٹھلاتی ہوئی وہ جھٹے نغمہ بوئے گل
وُہ عروسِ آرزو، وہ چاندنی کے پیرہن میں حُسنِ رقصاں موج سے
وہ بہاروں کا تبسّم، وہ جوانی کا غرور
تتلیوں کی خامشی میں گنگناتی راگنی
آرہی ہے میری جانب ہاتھ پھیلائے ہوئے
حُسن — جس کے لوچ سے ہے سنگِ مرمر میں گداز
حُسن — جس کے رُوپ سے آہن ہوا آئینہ ساز
حُسن — انگڑائی میں جس کی سینکڑوں قوسوں کا راز
حُسن — جس کے ابرُوں کا جلوہ محرابِ نماز
حُسن — جس کا رس بھرا سینہ ہزاروں گنبدوں پہ
سرفراز
پیکرِ حُسن، اپنی خاموشی میں شعر اور اپنی گویائی میں
خود نغمہ طراز

کیا ہُوا وہ حُسن؟ — وُہ دوشیزہ! وُہ میرے
خیالوں کی دلہن!!
کھو گئی — اپنی نمو کے پردۂ رنگیں کے نیچے کھو گئی
وقت کے صحرا میں ایوانوں کی عظمت سنگسازوں کی تراش
حجلۂ سیمیں کی رعنائی کا افسوں ہو گئی
حُسن پتّھر بن گیا — فن کی رگوں کا گرم خوں
مُردہ صدیوں کے شبستانوں میں اپنی آرزو سے جی اٹھا
اور سُورج کی طرح روشن ہُوا

دِن ڈھلنے تک میری آنکھوں میں رہا بیتی ہوئی صدیوں کا نُور
میرا سرمایہ تھا سُورج کی محبّت کا فسوں
میرے ہونٹوں پر ترانے تھے کہ میرے ذہن میں
گیت بن بن کر اُبھرتا تھا فضاؤں کا سکُوت
یادیں پھُولوں کی طرح
دل کے ہر گوشے کو مہکاتی تھیں اور میرے خیال
شام تک
آج کی شب کی تمنّا میں رہے —
نیم شب کی سرد تاریکی میں یہ ماضی کے بھُوت
ناچتے ہیں ہر طرف
جیسے یہ اِک اور دُنیا سے در آتے ہیں یہاں
جیسے مَیں اُن دُشمنوں میں گھِر گیا ہُوں جن کی بھُوک
میرے خُوں سے بُجھ گئی تو بُجھ گئی

خشک ہیں لب، دم نکلتا جا رہا ہے دم بدم
بے حسی چھائے چلی جاتی ہے۔ اب مَیں کیا کروں!
— کیا کرُوں!!
وقت کے صحرا کا اِک ذرّہ ہُوں میں
بیتی صدیوں نے جسے پالا مگر
آج میں ہُوں اُن کی آنکھوں میں وُہ خار
جس کو اِس صحرا پہ کوئی حق نہیں —
کاش وقت
وُسعتِ صحرا میں لائے بحرِ جولاں کا خروش
اور میں — اپنے ماضی کی مُراد —
ٹُوٹ کر اِک اور ہی صحرا کا ماضی بن سکُوں!

عبدالعزیز خالد

زرِ داغِ دل

(۱)

مانگیں اہلِ قلم، آزادیٔ فکر و اظہار
تا کریں ضبط بہ اوراق، نقوشِ افکار
سچ کا انکار کریں دیدہ و دانستہ لوگ
صدق سے کفر رہے برسرِ کین و پیکار
حق زمانے میں ہے مہجور و خلیع و مخذول
ذی ہمم جتنے ہیں آوارۂ دشتِ ادبار
حزبُ اللہ کے مقابل ہیں جنودِ ابلیس
جب سے بھڑکا نہ بجھا شعلۂ حربِ فجّار
کرشن و موسیٰ پہ تشدد کریں کنس و فرعون
طاقتِ انساں کو بنائے متکبّر، جبّار
ارضِ مشرق پہ ہے یلغارِ دیارِ مغرب
بحر و بر میں متصادم ہیں نظامِ اقدار
خیر و شر میں ہے وُہی معرکہ برپا کہ جو تھا
ویشیا کہتی ہے اپنے کو پتی ورتا نار
دردمندوں سے دغا کرتے ہیں بے حس بے درد
اہلِ دولت کی چراگاہ ہیں مفلس، نادار
حال ہم خاک نشینوں کا انھیں کیا معلوم
قصرِ دربند ہے اربابِ حشم کا دربار
کرتے ہیں لطف و مدارا بطریقِ خیرات
مُزدِ فرہنگ و ہنر، مضحکہ و استحقار
ہم فتوحاتِ مدینہ کے ورق گرداں ہیں
رہے ابنِ عربی، محوِ مریز و کجدار
ہم اسی علم کے طالب ہیں کہ جو نافع ہے
جو نہ سینے کو اجالے ہے وہ دانش بیکار
توشۂ راہِ وفا، راستی و بے طمعی
بے وفاؤں سے رہے رُوحِ زمانہ بیزار
جب سے دل حکمتُ النّاسُ معادن سمجھا
اپنے دشمن کے بھلا دے پہ نہ بھولا زنہار
تو اگر خواہی کہ قلبِ تو طلا بر گردد
باش در کورۂ محبت نفسے آتش خوار!
"با زباں حرف زدن" کیا ہے حماقت کے سوا؟
مُسرفانہ نہ لٹا باغِ جوانی کی بہار
کام شکتی کا اہنکار تو دیکھا لیکن
رتی شکتی کی نہ دیکھی کسی چھوٹے نے سہار

اے گروہِ علما! کون ہے عارف باللہ
مَیں کہ ہُوں عبدِ صنم، تُم کہ ہو عبدِ دینار؟
مایۂ بے مایہ کا دلسوزی و غم اندوزی
نام دے جبر کو تسلیم و رضا کا ناچار
دل کے غم خانے ہیں افکار کی جُز غم جُز غم
باغ میں موروں کی چہکار، پپیہوں کی پکار
جانبِ طُور سے آتی ہے نظر آگ مجھے
بڑھ کے کرائے دلِ بے باک! سوالِ دیدار
مثلِ سقراط ہے نعمان[1] کا مقتلِ زنداں
لائے پیغامِ حیات اس کے لیے شمّ الفار!
جون آف آرک کی مانند جلائیں زندہ
جُرمِ اخلاص نہیں مستحقِ استغفار
صحتِ فکر کی اُمید فرومایہ سے
وہم و آسیب ہیں آذوقۂ ذہنِ بیمار
راکھشس کام کریں رام کو بدنام کریں
جوگی جلّاد بنے، سنت بنے بانیِ کار
اپنے دستور کو ہر چند کہیں لامذہب
آریہ ورت کی رگ رگ میں رچے ہیں اوتار
اتیاچار سے پھُولے پھلے اگنیا بیتال
خونِ معصوم سے ہولی کا منائے تیوہار
جاپ ہوتا ہے جہاں "اوم منے پدمے" کا
دیں جنتا کا لہو پی کے ڈکاریں بٹ مار
طیرِ مذبوح پھڑکتے ہیں بھڑکتے ہیں الاؤ
ہر دِشا یگیّہ، ہر اور ہے اک ہاہاکار
کیا اُپنشد یہی سکھلاتے ہیں اے بیراگی؟
وید، ویدانت یہی کہتے ہیں اے دُنیادار؟
اے سدا شِو کے اُپاسک! گئو ماتا کے بھگت!
پریم کا نیم یہی ہے، یہی شنکر آچار؟
کیا مہادیو کی اُمّت کا ہے یہ برہم تیج؟
گردِ ہر دانۂ تسبیح ہو تارِ زُنّار!
کس سے فریاد کریں تیرے سوا لاوارث؟
یا خُدا! ظلم کے ماروں کا ہے تُو ہی غمخوار
دُور ہے ساحلِ اُمید، مخالف ہے ہوا
اور ہر موج بلاخیز، چمکتی تلوار
دیکھیں کب کیفرِ کردار کو پہنچیں مُوذی؟
کب سحرگاہِ محبت کے ہوں پیدا آثار؟
"ناطقہ سر بگریباں ہے، اسے کیا کہیے"
گھنگھنیاں مُنہ میں بھرے بیٹھے ہیں ساہتیہ کار!

(۲)

ہر وامقِ شیدا کی ہے اِک دلبرِ عذرا
ہر دلبرِ عذرا کا ہے اک وامقِ شیدا
سب کہنے کی باتیں ہیں کہاں پاک محبت؟
لوگ ابلۂ معصوم کو دیتے ہیں بھپارا
جذباتِ بہیمانہ کو ہیجان میں لائے
جس مرد کو دیکھو پڑھے عورت کا قصیدہ
ہو کعبۂ اسلام کہ آتشکدۂ مغ
لَا طَاعَۃَ فِی مَعْصِیَۃِ اللّٰہِ تَعَالٰی

---

[1] نعمانؒ بن ثابت ـــــ امام ابو حنیفہؒ

چپ چاپ پیے قادرِ مطلق کے غضب کو
جو صاحبِ تخلیق ہو مامورِ مِنَ اللہ

اللہ پہ کرتے ہیں توکّل، متوکّل
اربابِ وفا پر کوئی افسوں نہیں چلتا

پیشانیِ خالد پہ تفکّر کی لکیریں
ہیں اس کے جگر سوختہ ہونے کا اشارا

سرشار ہے سوز و سرورِ ازلی سے
الفاظ و معانی ہیں اسے ساغر و صہبا

فن کار فراست سے کرے قرأۃِ افکار
بیدار ہے خواب میں بھی دیدۂ بینا

جو فیض رساں ہے وہی سردارِ جہاں ہے
جو اصلح و انفع ہے وہی اقویٰ و البقیٰ

اے دل نہ کر اندوہِ جدائی کی شکایت
قدرت کا ہے یہ سب سے گراں مایہ عطیّہ

امرت کے سماں زہر کو پی جاتی ہے میراں
غولانِ بیاباں کریں فریاد و علا را!

کر فن کو عطا دولتِ اشراق و اضاءت
معلوم کو محسوس بنا، فکر کو جذبہ

کرتے ہیں اشارات و بشارات میں وہ بات
قسّامِ ازل دے جنھیں اعجازِ مسیحا

کہتے ہیں متکلّم ہی کو مجنون و معلّم
کرتے ہیں جراحت پہ اہانت کا اضافہ

بھرنا بھریں ابکارِ معاصر کا معاصر
خود حسن بھرے دم مرا العظمۃ للّٰہ

مجھ کو نہ دلا یاد جوانی کی خطائیں
اے جوہری ہیرا ابھی ہے محتاجِ جلا کا

دل میں چھپے جذبات ہیں آنکھوں سے نمایاں
اپنا بدن الھڑ سے سنبھالا نہیں جاتا

وینس ہے تبسّم میں تو رفتار میں جونو
ہو مائلِ گفتار تو صد رشکِ منروا

شک اس پہ دیفنی کا ہے، رادھا کا گماں ہے
ساوتری و سیتا بھی کہیں اس کو زلیخا

آغاز تذکّر ہے اور انجام تفکّر
لاعشق کا بنتا ہے دلیلِ رہِ اِلّا

ہے ابنِ بشر لمحہ بہ لمحہ متغیّر
از بسکہ ہیں طینت میں بہم دیو و فرشتہ

کیوں دہر میں برپا ہے یہ ہنگامۂ شر جب
ہے تیری رضا کھڑکے نہ پتّا بھی خدایا!

دل تنگ ہے خالد جرسِ ہرزہ درا سے
کہتا ہے جو دل اس کو زباں پر نہیں لاتا

مختار صدیقی

پرچھائیاں

کیوں نہ اب تم سے تصور میں کروں بات : "سُنو، تم سے یہ کہنا ہے مجھے..."
تُم کہو گی : "نہیں، مَیں وجہِ سخن جان گئی!"
"یاد سے تیری ہی معمُور ہیں دن رات" : یہ کہنا ہے مجھے!
تم کہو گی کہ "مَیں ہستی کو کفن مان گئی!"
"راہِ اُلفت میں کبھی ہو گا ترا ساتھ ؟" — یہ کہنا ہے مجھے!
تُم کہو گی : "مَیں زمانے کا چلن جان گئی!"
"کون بدلے گا یہ حالات ؟" — یہ کہنا ہے مجھے!
تُم کہو گی : "مَیں انھیں دار و رسن مان گئی!"
"زندگی یہ ہے، تو مرنا بھی ہے بارات" : یہ کہنا ہے مجھے!
تُم کہو گی کہ "یہ میں سوختہ تن جان گئی!"

(۲)

"مَیں زمانے کے ہُوں آئین کی پابند" — یہ کہنا ہے مجھے!
تم کہو : "دیکھو! کہ یہ مرگِ ابد ہے کہ نہیں!"

"ہاں! میں اس پہ ہوں رضامند! — یہ کہنا ہے مجھے
تم کہو : "جورِ زماں کی کوئی حد ہے کہ نہیں!"
مجھ پہ ہر راہ ہوئی بند ——— یہ کہنا ہے مجھے
تم کہو : "زندہ گرفتارِ لحد ہے کہ نہیں؟"
ہاں! گرفتار ہوں دہ چند —— یہ کہنا ہے مجھے
تم کہو : "نعمتِ ہستی سے یہ کد ہے کہ نہیں!"

(۳)

"تم میری زیست کے ویرانے میں پرتو ہو، خیابانوں کا
"میں تو صرصر ہوں — کہ ویرانوں سے کیا میل خیابانوں کے!"
تم — تو ہو نغمۂ شب تاب، مرے اُجڑے شبستانوں کا!"
"میں تو شیون ہوں — کہ شیون ہیں نشاں ایسے شبستانوں کے!"
تم نیا روپ رچاؤ، نیا سنگار ہو، میرے نئے ارمانوں کا
"میں تو ہوں خونِ تمنا — کہ سدا خون ہوا کرتے ہیں ارمانوں کے!"
"تم تو امرت ہو، ملالوں کے الاؤ میں جلی جانوں کا!"
"میں نہیں راکھ بھی — کیا اور نشاں ہوں گے، ملالوں سے جلی جانوں کے"

ہوش ترمذی

ہسپتال

پیکر میں سنگ و خشت کے موجِ خیال ہے
رُوحِ چمن ہے نکہتِ گل کی مثال ہے
انبوہِ آرزو ہے، ہجومِ جمال ہے
عکسِ رُخِ بہار ہے، کیا ہسپتال ہے

سینہ جو بند مثلِ قفس لے کے آئیے
مہکا ہُوا ریاضِ نفس لے کے جائیے

بُوئے جنوں فضا میں ہے مستی ہواؤں میں
شہنائیاں سخن میں ہیں نغمے صداؤں میں
راحت ہے یُوں شریک یہاں کی فضاؤں میں
جس طرح کوئی دھوپ سے آجائے چھاؤں میں

بیمارِ شرحِ درد بیاں کیا کرے یہاں
درماں بکف ہیں چارہ گروں کے پرے یہاں

یاں پرسشِ جراحتِ دل کا یہ ڈھنگ ہے
ہر اک مریض قیدیِ طوفانِ رنگ ہے
دیکھو جو دل تو ٹیس کے بدلے اُمنگ ہے
دامانِ شوق کثرتِ جلوہ سے تنگ ہے

لب پر وہ درد و کرب کی رُوداد ہی نہیں
کیا عارضہ ہُوا تھا ہمیں، یاد ہی نہیں

ہر سمت دل نواز طبیبوں کی ٹولیاں
لمبی سیاہ چوٹیاں، گلرنگ چولیاں
پھیلائے ہر مریض تمنا کی جھولیاں
سرگرمِ ارتباط نگاہوں کی بولیاں
بالیں پہ جس کی آ کے وہ اک لحظہ جھک گئیں
نبضیں حیات و موت کی منزل پہ رُک گئیں

وہ ڈاکٹر کہ دیکھ کے شرما شاخِ گل
آنچل کی ہر ادا پہ مچل جائے شاخِ گل
رفتار میں وہ لوچ کہ لہرائے شاخِ گل
ہوں باغ میں تو ان کی ہوا کھائے شاخِ گل
نکہت سے گیسوؤں کی صبا جھومنے لگے
فصلِ بہار آ کے قدم چومنے لگے

ہر جنبشِ نگاہ فسانے لیے ہُوئے
لمحے جلو میں لاکھ زمانے لیے ہُوئے
چتون تجلیوں کے خزانے لیے ہُوئے
پیکر سپردگی کے بہانے لیے ہُوئے
یُوں حادثہ ہے زیست تو مرگ اتفاق ہے
یاں اس کو موت آئے گی جو بد مذاق ہے

ہر بار گفتگو میں شگفتہ سی کوئی بات
لہجے وہ نرم آبِ رواں جن سے کھائے مات
آنکھوں سے جھانکتا ہوا اک رنگِ التفات
لب پر حیا کی مہر، کہ سرمایۂ حیات
یہ رنگِ باریابیِ دل بے مثال ہے
یکجا ہوئے ہیں حسن و مروت کمال ہے
زلفیں الگ، متاعِ نظارہ اِدھر اُدھر
سینے حباب دار، لچکتی ہوئی کمر
جوڑے سیاہ، برف سے رومال زیبِ سر
ہر سو مخاطبت کی ادا، ہر طرف نظر
اِس کو دوا پلا کے رہینِ کرم کیا!
افسوں تسلیوں کا کبھی اُس پہ دم کیا!
دیکھی کسی کی نبض تو جادو جگا دیا
چنگھاڑتے مریض کو پل میں ہنسا دیا
ہو کر ذرا قریب جو دامن سنگھا دیا
گویا چراغ اِک رگ و پے میں جلا دیا
دل فرطِ اشتیاق سے پر تولنے لگا
بیمار کی رگوں میں لہو بولنے لگا

اِک اور مرحلہ ہے یہاں زیبِ واردات
نوخیز و شعلہ رنگ وہ کالج کی طالبات
آ کر پئے مہارتِ تشخیص و تجربات
لیتی ہیں ہر مریض کو نرغے میں پانچ سات
بوئے شباب پھوٹتی ہے انگ انگ سے
اُڑتے ہیں جنبشوں میں شرارے سے رنگ سے
ہر ڈھنگ سے مرض کا اثر دیکھتی ہیں وہ
سینہ، زبان، قلب و جگر دیکھتی ہیں وہ
سب زندگی کا عیب و ہنر دیکھتی ہیں وہ
راضی نہ ہو مریض، مگر دیکھتی ہیں وہ
ہاتھوں کا لمس برق کی لہروں سے کم نہیں
بیمار سوچتا ہے کہ مر جاؤ، کم نہیں
تیمار دار ایسے کہیں ہیں نہ چارہ ساز
یاں ربطِ حسن و عشق ہے آرامِ جاں کا راز
کچھ اور اہتمام ہو کیا اِس سے دلنواز
آوارگانِ دشت و جنوں اور بزمِ ناز
بیتابیوں سے عمر کٹی جن کے دھیان میں
آتی ہے اِن کے سانس کی آواز کان میں

اچھا ہوا علاج دلِ مبتلا کا ہوش
کچھ درد کی خبر ہے نہ باقی دوا کا ہوش
آشوبِ آرزو میں کسے دست و پا کا ہوش
جو کچھ ہوا نصیب ہے اہلِ وفا کا ہوش

اب تک نگاہ میں اُسی منظر کے سائے ہیں
اِک درد لے گئے تھے کئی درد لائے ہیں

راج نرائن رازؔ

پَل پَل ـــــ محرابوں کا شہر

زیست کے سرمائے کو سمیٹا
خُوب سجا کر گٹھڑی باندھی
پیٹھ پہ لادے
نازاں، نازاں چل نکلا وُہ
وقت کی دیوی اُس کی تھی منزل!

قریوں میں اور ویرانوں میں
صحرا میں اور کُہساروں میں
گھُوما، ڈھُونڈا، کہیں نہ پایا!

دھرتی کے سینے کو ٹٹولا
جوشِ نمو کی سرگرمی سے
اُس میں سے اِک دانہ اُبھرا
کونپل پھُوٹی ـــــ ہونٹ سے کھولے
اور یکایک چُپ سی بالکل سادھ گئی وُہ

پُوچھا جب جب کُہساروں سے
چھن چھن کرتی کنکریاں سی
برسیں جیسے مینہ کی بُوندیں
ہو گئیں فوراً دُور نظر سے

پُوچھا اُس نے موجِ رواں سے
چُپ سی سادھ گئی کچھ وُہ بھی
پُوچھا اُس نے بادِ رواں سے
وُہ بھی نہ بولی
ہونٹ سیے تھی

کاسہ دِن کا تھا خالی سا
لے کے شب اپنی قندیل آئی
ہستی کوئی نہیں ایسی تھی
جس سے پتہ منزل کا مِلتا

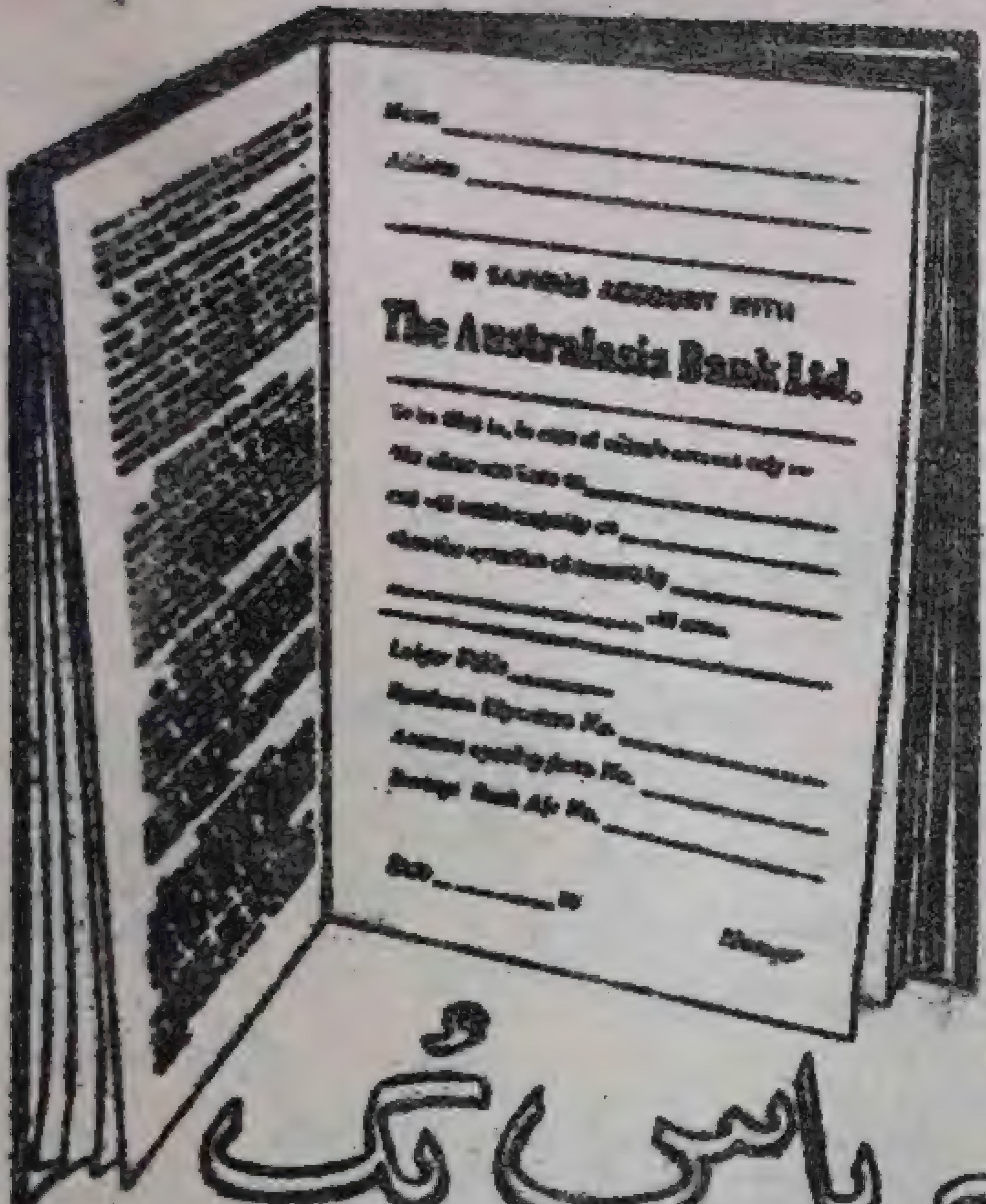
چلتے چلتے ــــ حیراں حیرس اور ہراساں
ایک نگر میں آپہنچا وُہ
کیسا نگر تھا! ــــ کتنا انوکھا!!
دروازے تھے، محرابیں تھیں
اِن کے سوا کچھ اور نہیں تھا
سلسلہ اُونچی محرابوں کا
چاروں جانب پھیلا ہُوا تھا
ــــ محرابوں کا شہر بسا تھا
ایک حسینہ
تاج پروں کا سر پہ پہنے، ہاتھ سے خالی
اِک محراب سے داخل ہو کر
اِک محراب سے باہر آتی
اپنی ہی دھن میں محوِ سفر تھی

غیب نے دستک دی ہلکی سی
حیراں کیوں ہو؟ ــــ فکر یہ کیا ہے؟؟
یہ ہے، یہ ہے وقت کی دیوی
یہ ہے، یہ ہے منزل تیری

گٹھڑی کو دے دے کے سہارا
وُہ اُس کی رہ میں آپہنچا

وقت کی دیوی
"تاج پروں کا سر پہ پہنے، ہاتھ تھے خالی
اِک محراب سے داخل ہو کر
اِک محراب سے باہر آئی
منزل اُس کے مقابل تھی

اُس کو دیکھ کے وقت کی دیوی
ٹھٹھکی، آنکھوں میں آنسو بھر لائی
وُہ یہ سمجھا، اشکِ مسرّت
اُس کی آنکھوں میں لرزاں ہیں
وُہ مسکایا
وقت کی دیوی ہو گئی غمگیں
ڈالی ایک نظر گٹھڑی پر
آہ بھری، پھر گٹھڑی کھولی
گٹھڑی میں تو کچھ بھی نہیں تھا
بس، مکڑی کے جالے سے تھے!


SAVINGS ACCOUNT WITH
The Australasia Bank Ltd.

یہ پاس بک

آپ کے خاندان کی سلامتی کی
ضامن ہے

آپ اپنے خاندان کے مستقبل کو روشن بنانے کے لئے سیونگز اکاؤنٹ کھولیں!

آج ہی پانچ روپے سے ہماری کسی بھی برانچ میں اپنا سیونگز اکاؤنٹ کھولیئے

ABL
دی آسٹریلیشیا بینک لمیٹڈ

طنز و تحریف

میں شکاری ہوں

سعد شمیم

میں اپنے حلقے میں بڑا نامور شکاری مانا جاتا ہوں۔ میرے محلے میں شاید ہی کوئی ہو جو میرے کارناموں سے واقف نہیں ہے۔ سوائے چند لوگوں کے جو پیدائشی حاسد ہیں اور خواہ مخواہ مجھ سے جلتے ہیں۔ خدا کے فضل سے سبھی میرے معتقد ہیں ـــ لیکن میں انہیں خاطر میں نہیں لاتا۔ آخر وہ لوگ اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں۔ سچ کہا ہے کسی نے کہ تھوڑا علم خطرناک ہوتا ہے۔ ان کی بھی یہی حالت ہے۔ عجیب الٹے دماغ کے آدمی ہیں۔ ان سے کچھ کہنا دشوار ہے۔ بغیر منطق اور ثبوت کے کوئی بات ماننے کو تیار نہیں۔ خیر چھوڑیے! میں بھی کس کی باتیں لے بیٹھا۔

بات یہ ہوئی کہ پچھلے سال میں تقریباً دو برس کے بعد وطن واپس آیا۔ کہاں سے آیا ـــ یہ بتانا بیکار ہے۔ صرف اتنا جان لیجیے کہ میں کہیں بہت دور سات سمندر پار نہیں گیا تھا۔ وہاں سے واپس آتے وقت اتفاقاً ایک عدد پرانی بندوق بھی میرے ساتھ تھی جو میرے ایک دوست نے مجھے رکھنے کو دی تھی۔ میں اسے نہ لاتا۔ لیکن وہ میرے ایک دوست کی امانت تھی جسے میں کسی صورت ضائع نہیں کر سکتا تھا۔ ویسے بھی میرا دوست مہینوں سے لاپتہ تھا اور قانوناً اس کا وارث میں ہی ہوتا تھا۔ بندوق کے بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اسے دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ ٹیکسلا کی کھدائی میں دستیاب ہوئی ہے۔ یہاں پہنچنے پر کسی نے پوچھا۔

• کہاں رہے اتنے دنوں تک ـ ؟

بندوق کو اس کی آنکھوں کے سامنے نچاتے ہوئے جواب دیا: افریقہ میں "

• اچھا ـــ ! کیا کرتے تھے وہاں ـ ؟

• شکار کھیلتا تھا "

• یعنی صرف شکار کھیلنے افریقہ گئے تھے ـ ؟

• تو اور کیا ـــ یہاں شیر کہاں ملے گا ـ ؟

• شیر کا شکار ـــ ؟

• آپ نے کیا سمجھا خرگوش کا ۔ ؟

• کس جنگل میں گئے تھے ۔ ؟

• اب کوئی ایک آدھ جگہ گیا ہوتا تو نام لیتا ۔ تقریباً سارا افریقہ چھان مارا ۔ ان دو سالوں میں ۔

• لیکن پھر بھی ۔ ایک آدھ جگہ کے بارے میں تو کچھ بتائیے ۔

• اب مثال کے طور پر اسی کاتانگو کے جنگل کو لیجئے ۔ وہاں میں چار مہینے رہا اور شاید اٹھارہ شیروں کا شکار کیا ۔

اس نے مرعوب ہو کر کہا ۔ • لیکن آپ نے بڑی غلطی کی یہاں آکر ۔ وہیں رہ جاتے ۔ یہاں کیا کریں گے ۔ ؟

جواب دیا ۔ • ارہر کی دال کا بیوپار کریں گے ۔

• وہ کیوں ۔ ؟

میں نے مسکرا کر بزرگانہ انداز میں اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا ۔ • آپ کیا جانیں ۔ شیر کے شکار اور ارہر کی دال کے بیوپار میں کتنا قریبی رشتہ ہے ۔

آخر اسے میرا قائل ہونا ہی پڑا ۔ اور جب میں نے اسے اپنے شکار کی بیسیوں داستانیں سنا ڈالیں تو وہ میرا مرید بن گیا ۔

آئیے آج میں آپ کو بتاؤں کہ میں پلک جھپکنے میں اتنا بڑا شکاری کیسے بن گیا ۔ اس کا مختصر سا جواب ہے ۔ داستان گوئی ۔ بغیر کسی جھجک کے میں اپنے شکار کی ایسی ایسی طلسم ہوشربا قسم کی داستانیں سنا ڈالتا ہوں کہ لوگ دانتوں میں انگلیاں داب کر رہ جاتے ہیں ۔ داستانوں کی جتنی قسمیں ہیں ۔ ان میں سب سے آسان شکار کی داستان ہے ۔ شکار کی تقریباً تمام داستانیں ایک جیسی ہوتی ہیں جس میں شکاری آخر کار شکار کر لیتا ہے اور داستان ختم ہو جاتی ہے ۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ آپ بھی تھوڑی سی مشق کے بعد فرضی داستانیں سنا سنا کر میری طرح نام پیدا نہ کریں ۔

میں نے جو طریقہ اختیار کیا ہے ۔ اس سے شیر کا شکار بھی اتنا ہی آسان ہے جتنا بکری کا ۔ اس لئے شیر کو چھوڑ کر بکری کی طرف کون جائے ۔ ویسے بھی شیر سے کمتر درجے کا شکار اپنی شان کے خلاف ہے ۔

اپنی داستان کا آغاز میں ہمیشہ کچھ اس طرح کرتا ہوں ۔

• میں نے پندرہ سال افریقہ کے جنگلوں میں یورپ کے مشہور شکاریوں کے ساتھ گزارے ہیں ۔ اس کے بعد دس سال تک ہندوستان اور پاکستان کے مختلف جنگلوں سے چن چن کر آدم خور شیر مارے ہیں ۔ اور ... • لیکن یہاں ایک بات کا خیال رکھتا ہوں کہ کہیں میری شکاری زندگی اصل عمر سے زیادہ نہ ہو جائے ۔ اس کے بعد میں کچھ اس طرح آگے بڑھتا ہوں ۔

• میں مسلسل کئی شیروں کا شکار کرنے کے بعد بہت تھک گیا تھا اور آرام کی غرض سے کچھ دنوں کے لئے ٹمبکٹو آگیا تھا ۔ لیکن وہاں پہنچنے کے تیسرے ہی روز مجھے خبر ملی کہ ریاست چکتائی کے ایک قصبے ٹکتائی میں ایک آدم خور شیر نے بڑی دہشت پھیلا رکھی ہے ۔ میں فوراً اپنے ملازم سمیت اس جگہ پہنچ گیا جو ٹمبکٹو سے اٹھارہ میل دور ہے ۔ • اپنے اس ملازم کا نام میں نہایت عجیب سا چن کر رکھتا ہوں ۔ مثلاً ٹنالی یا چپالی وغیرہ ۔ اور اس کا تعارف کراتے ہوئے اس کی خوب تعریف کرتا ہوں ، مثلاً • وہ افریقہ کے

بچے بچے سے واقفیت رکھتا تھا۔ اندھیرے میں بھی شیر کی آواز دو میل سے سن لیتا تھا۔ بو سونگھ کر بتا دیتا تھا کہ یہ شیر ہے یا شیرنی یا بلی۔ پنجوں کے نشان دیکھ کر سمجھ جاتا کہ یہ اُلٹے پاؤں چلنے والا جانور ہے یا سیدھے؛ اس طرح میں خود بڑی مصیبت سے بچ جاتا ہوں۔

ہاں تو جب میں سہ پہر کے وقت بٹکائی کے قصبے میں پہنچا تو کچھ لوگوں نے مجھے خبر دی کہ میرے پہنچنے سے کچھ ہی دیر قبل گاؤں کے شمال (یا جنوب) میں جو دریا بہتا ہے، وہاں اسی آدم خور نے ایک عورت کو ہلاک کر دیا ہے۔ اس نئی واردات سے پوری بستی کے لوگ تھر تھر کانپ رہے تھے۔ اور ظاہر ہے، اس بدنصیب عورت کے رشتہ دار زار و قطار رو رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ابھی شام بھی نہیں ہوئی تھی اور وہاں کے لوگوں نے گھروں کے دروازے بند کرنے شروع کر دیئے تھے۔ — موقعے کی نزاکت کا احساس کرتے ہوئے میں فوراً کچھ لوگوں کے ساتھ جائے وقوع پر پہنچا۔ تازہ پنجوں کے نشانات سے میں نے فوراً اندازہ لگا لیا کہ لوگ جسے بے وقوفی سے شیر سمجھ رہے تھے وہ دراصل ایک خوفناک شیرنی تھی۔ میرے ملازم نے مجھے مزید بتایا کہ اس شیرنی کی دُم کٹی ہوئی ہے اور اس کے ایک کان کا نچلا حصہ بھی غائب ہے۔ میرا بھی یہی خیال تھا کہ ملازم غلطی پر نہیں ہے۔ خون کے دھبے زمین پر اِدھر اُدھر پھیلے ہوئے تھے۔ میں نے لاش کا پتہ لگانے کے لیے اسی وقت دھبوں کے ساتھ ساتھ جانا چاہا! لیکن چونکہ شام ہو رہی تھی اور اندھیرا بھی پھیل رہا تھا، اس لیے ہمارے ساتھ کوئی بھی جانے کو تیار نہ تھا۔ ناچار میں اپنے ملازم کے ساتھ ہی روانہ ہو گیا۔ کچھ دور جانے کے بعد دھبے ایک گھنے جنگل کے اندر جا کر غائب ہو جاتے تھے اور چونکہ آہستہ آہستہ اندھیرا بڑھ رہا تھا اور میں لمبے سفر کے بعد بہت تھک گیا تھا۔ اس لیے ہم واپس گاؤں آ گئے۔ ویسے بھی اتنی جلدی شیرنی کا پتہ چل جانے سے داستان میں وہ جان نہیں رہ جاتی تھی۔

کہانی کو اور زیادہ سنسنی خیز بنانا مقصود ہو تو یہ بھی کہہ دیتا ہوں کہ گاؤں واپس آتے وقت میں نے کسی سائے کو درختوں کے پیچھے دیکھا تھا۔ جو ہمارا تعاقب کر رہا تھا۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد میں محسوس کرتا ہوں کہ تمام لوگ سانس روکے حیرت سے میری باتیں سن رہے ہیں۔ لوگوں کا ایسا انہماک تو کسی وعظ میں بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔ میرے لئے یہ لمحہ نہایت قیمتی ہوتا ہے۔ لوگوں کی آتش شوق کو بھڑکانے کے لئے میں نہایت اطمینان سے ایک سگریٹ نکالتا ہوں۔ پھر اسے دو چار بار سگریٹ کے پیکٹ پر تھپ تھپانے کے بعد منہ سے لگا لیتا ہوں۔ پھر یہ جانتے ہوئے بھی کہ لائٹر بائیں جیب میں ہے، داہنی جیب کو اچھی طرح ٹٹولتا ہوں۔ اور پھر بائیں جیب سے لائٹر نکال کر آٹھ دس بار کی کوشش کے بعد سگریٹ سلگاتا ہوں اور دو تین لمبے لمبے کش لیتا ہوں۔ اس وقت لوگوں کی بے چینی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ آخر ترس کھا کر داستان کو طول دینے کی غرض سے کچھ اس قسم کی باتیں کرتا ہوں۔

ہم نے پورے دس دنوں تک اس شیرنی کا انتظار کیا۔ لیکن وہ نہیں آئی۔ جگہ جگہ مچان اور بھینسا بندھوا کر اس کی تاک میں لگے رہے لیکن بے سود۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی پہلے ہی سے اسے خبردار کر دیتا ہے۔ ویسے اس میں کوئی شک

نہیں کہ شیرنی غضب کی چالاک تھی۔ مزے سے سارے جنگل میں گھومتی لیکن ہماری رائفل کی زد میں بالکل نہ آتی۔ جب اتنے دنوں تک ہم سے کچھ نہ ہو سکا تو لوگوں کا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ وہ شیر نہیں، کوئی بھوت ہے؛ اس کے بعد یہ ثابت کرنے کے لئے کہ وہ بھوت یا شیر نہیں بلکہ شیرنی تھی، میں واقعات کی کڑیوں کو یوں جوڑتا ہوں۔

وہ رات بالکل تاریک تھی۔ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ صرف چاند کی تھوڑی سی روشنی میں میں اپنے ملازم کو دیکھ سکتا تھا۔ جو میرے ساتھ ہی مچان پر تھا اور سو رہا تھا۔ آج بھی جب میں اس رات کا خیال کرتا ہوں تو خوف سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چاروں طرف ہُو کا عالم تھا۔ ہاں کبھی کبھی کوّوں کے کائیں کائیں کرنے کی آواز آجاتی تھی جس کی وجہ سے میرا ملازم گھبرا کر اٹھ بیٹھتا تھا۔ میں دو گھنٹے سے رائفل پکڑے بیٹھا تھا۔ میرے سامنے جھاڑیوں میں اس مزدور کی ادھ کھائی لاش تھی جسے شیرنی نے صبح کے وقت شکار کیا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ لاش کا بقیہ حصہ کھانے ضرور آئے گی۔ کیوں کہ مزدور کا جسم بہت اچھا تھا اور اس کا گوشت یقیناً مزے دار ہوگا۔

یکایک فضا میں ایک عجیب قسم کا تناؤ پیدا ہو گیا۔ ایسے موقعوں پر میری چھٹی حس ہمیشہ میرا ساتھ دیتی ہے۔ مجھے اس پرانی رائفل سے زیادہ بھروسہ ہے۔ میں فوراً چوکنا ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا —— اور پھر وہی ہوا جس کا پتہ میری چھٹی حس نے مجھے پہلے ہی دے دیا تھا۔ یعنی وہ شیرنی میری پشت کی طرف سے آہستہ آہستہ...... لیکن وہ شیرنی کہاں۔ وہ تو ایک شیر تھا۔ لا حول ولا قوۃ! مجھے تو اس آدم خور شیرنی کی تلاش تھی جو یقیناً شیرنی ہی تھی۔ میں نے شیر کی طرف سے منہ پھیر لیا اور وہ کچھ دیر کے بعد جھاڑیوں میں غائب ہو گیا۔ اب مجھے کچھ شک ہو رہا تھا کہ شاید وہ شیرنی ہی تھی۔ مجھے دیکھنے میں دھوکا ہوا تھا۔ افسوس کہ میرا ملازم سویا ہوا تھا ورنہ... لیکن نہیں؛ میرا خیال بالکل درست ثابت ہوا۔ میرے بائیں جانب کی جھاڑیوں میں کچھ آہٹ سی ہوئی اور آخر کار میں نے دیکھ لیا کہ ایک شیرنی نہایت مکاری سے لاش کی طرف بڑھ رہی تھی۔ بس پھر کیا تھا، میں نے فائر کر دیا۔ میری رائفل سے ایک شعلہ نکلا اور شیرنی کی گرج سے سارا جنگل دہل گیا —— میرا ملازم ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور Swaran seal پیدا کرنے کو، پیچھے کود گیا۔ ابھی اس نے دو چار قدم ہی بڑھائے تھے کہ زخمی شیرنی نے ایک زوردار جست لگائی اور ملازم کی گردن دبانا ہی چاہتی تھی کہ میں نے دوسرا فائر کر کے اسے ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا۔

میری اصل داستان یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن یہاں پر چپ ہو جانا سخت حماقت ہے۔

فائر کی آواز سن کر تمام گاؤں والے ہمارے پاس پہنچ گئے اور مجھے کاندھے پر اٹھا کر خوشی سے ناچنے لگے۔ آخر میں نے ہی انہیں اس بھوت سے نجات دلائی تھی۔ دوسرے دن اس شیرنی کو اٹھا کر گاؤں لایا گیا۔ تو اس کا وزن چار سو من نکلا اور دُم سے منہ تک کی لمبائی چالیس فٹ چار انچ۔

اگر میرے اس بیان پر کوئی احتجاج کرتا ہے تو بڑی بے اعتنائی سے جواب دیتا ہوں: اجی آپ کیا جانیں وہاں اعشاری نظام بہت پہلے سے رائج ہے اور وہاں ایک فٹ میں دس انچ ہوتے ہیں۔ اور وہ اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا ہے۔ کس کی مجال ہے جو اتنے مستند حوالوں کے بعد بھی منہ کھولے۔

اس کے بعد وہ خلاؤں میں بھٹکتے ہوئے داستان اس طرح ختم کر دیتا ہوں۔

لیکن ایک بات میری سمجھ میں اب تک نہیں آئی۔ اور اکثر رات کے وقت جب میری نیند ٹوٹ جاتی ہے تو سوچنے لگتا ہوں۔ میں مانتا ہوں کہ اس شیرنی کی دم کٹی ہوئی تھی۔ ایک کان کا نچلا حصہ غائب تھا اور شاید اس کی بینائی میں کمزوری تھی۔ لیکن اس کے جبڑے اور پنجے تو صحیح سلامت تھے۔۔ پھر وہ آدم خور کیسے بن گئی۔؟

اور سامعین کے دماغ اس سوال میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور میں صاف بچ نکل آتا ہوں۔

کسی اور موقعے پر اسی کہانی کو میں کسی اور عنوان سے اسی روانی کے ساتھ سنا جاتا ہوں۔ صرف تھوڑے سے رد و بدل کی ضرورت پڑتی ہے۔

آپ بھی میرا آزمودہ نسخہ استعمال کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ انشاء اللہ کامیابی ہوگی — کیوں کہ عام طور سے لوگوں کا حافظہ بہت کمزور ہوتا ہے۔

لباس شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، اور
ہم آپ کی اعلیٰ شخصیت کے لئے اعلیٰ کپڑا مہیا کرتے ہیں
زیبِ تن کلاتھ ہاؤس
ریشمی کپڑے کی بڑھیا اقسام، کیرالین، بوسکیٹ، ٹشو، کریپ، ساٹن اور پیاس کی
خریداری کا بہترین مرکز
زیبِ تن کلاتھ ہاؤس، ۶۲ خاکوانی کلاتھ مارکیٹ گوجرانوالہ

مشتاق قمر | دھوپ کھانا

میں نے اس بات کا کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ دھوپ کھانے کے فن میں صرف میں ہی یکتائے روزگار ہوں۔ پھر بھی میرے حلقۂ احباب نے نہ جانے کیوں ایسا ہی تاثر مرتب کر لیا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ جب میرے بھائی بند علی الصبح ناشتے پر ہاتھ صاف کرنے کے بعد زندگی سے دست و گریباں ہونے کے لئے گھر سے باہر تشریف لے جاتے ہیں تو میں فوراً دھوپ میں پڑی چارپائی کی طرف لپکتا ہوں اور اساطیری دور کے اس مسافر کی تقلید میں جس نے سورج اور ہوا کے شاہی دنگل میں اپنا ووٹ سورج کے حق میں استعمال کیا تھا، ایک ایک کر کے اپنے سارے کپڑے اتار دیتا ہوں اور سورج کی گرم گرم شعاعوں کی مسہری تلے لمبی تان کر لیٹ جاتا ہوں۔ بس اتنی سی بات پر بعض حضرات مجھے دیوانہ اور سنکی سمجھنے لگے ہیں۔ لیکن اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہے۔ دراصل انہوں نے مجھے مکمل عریانی کی حالت میں ہی دیکھا ہے اور مکمل عریانی تک پہنچنے کے لئے مجھے جن مختلف مدارج سے گزرنا پڑا ہے۔ ان کی انہیں خبر ہی نہیں۔ سچ پوچھئے تو یہی "مختلف مدارج" فرزانگی کو دیوانگی سے ممیز کرتے ہیں ورنہ اپنی مکمل صورت میں تو دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ یہ "مختلف مدارج" ان مختلف رستوں کے مماثل ہیں جو عشق اور عقل کے لئے ان کے اپنے مخصوص طریق کار کے لحاظ سے گزر گاہوں کا کام دیتے ہیں۔ دھوپ کا طالب ان "مختلف مدارج" کو عقل کے سے رکھ رکھاؤ مگر عشق کی سی برق رفتاری کے ساتھ طے کرتا ہے چلتے ہوں یا کسی دوسرے کے۔ کپڑے اتارنے کے عمل میں بذاتِ خود لذتِ آشنائی کی دولت پنہاں ہے لیکن دھوپ سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے کپڑوں کو الوداع کہنا ایک فنی تقاضا بھی ہے۔ بے شک آغازِ کار میں آپ خود کو گٹھڑی سی بنا ہوا پاتے ہیں۔ تن پر کپکپی طاری ہوتی ہے اور اگر آپ کے منہ میں دانت بھی ہیں تو وہ ایک دوسرے سے ٹکرا کر ایک نغمۂ جانفزا بھی چھیڑ دیتے ہیں لیکن جیسے ہی سورج کی مسرت آمیز شعاعیں آپ کے رگ و پے میں سرایت کرتی ہیں، آپ کے اندر ایک انقلابی کیفیت جنم لینے لگتی ہے جس کے نتیجے میں پہلے قمیص دست بردار ہوتی ہے۔ پھر بنیان۔ اس کے بعد دھوتی اور آخر میں جراب بھی آپ کا ساتھ چھوڑ جاتی ہے۔ اور یکایک آپ اپنے آپ کو "من تو شدم تو من شدی" والی اٹوٹ اکائی میں پاتے ہیں لیکن یہ "اکائی" من و تو کے اتحاد و ارتباط سے متشکل نہیں ہوتی۔ بلکہ "من" و "تو" کے شکنجے سے آزاد ہو جاتی ہے۔ لیکن ٹھہریئے ابھی تو آپ نے صرف ان کپڑوں کی دست برد سے رہائی پائی ہے۔ جو ہر آن آپ کے جسم و روح کے گرد حرص و آز کے جالے بنتے رہتے ہیں۔ ابھی "آپ" اور آپ کی "شخصیت" کی سنہری دھوپ کے درمیان "کچھ اور" بھی حائل ہے۔ یہ "کچھ" کیا ہے۔ اس کی توضیح الفاظ میں ممکن نہیں۔ آپ صبر و استقلال کا مظاہرہ

کرتے ہوئے اسی طرح بلا سلسلہ بیٹھے رہیئے اور اسی "نیم مدہوشی" کے عالم میں اچانک آپ اس لمحے سے ہمکنار ہوں گے جو مسرت و انبساط کا منبع و مرجع ہے۔ اور یہی وہ لمحہ ہے جس میں آپ پہلی بار اپنی شخصیت کی طرف مراجعت کریں گے۔ یہ مراجعت جتنی پُر اسرار اور حیرت انگیز ہوتی ہے اتنی ہی حیات بخش بھی۔ اس کے سارے مراحل طے کرنے کے بعد اچانک آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ آج تک آپ نے صرف دوسروں کا مشاہدہ کیا تھا! لیکن "دھوپ کھانے" کے شغل نے آپ کو براہ راست اپنا مشاہدہ کرنے کے وافر مواقع فراہم کر دیئے ہیں۔ یہی "دھوپ" کا اعجاز بھی ہے!

دراصل کرۂ ارض پر انسانی زندگی کا آغاز ہی غلط طریق سے ہوا ہے۔ انسان کا کام محض دریاؤں ندیوں کے رُخ موڑنا نہیں بلکہ ان کے کنارے نرم نرم ریت پر سر رکھے دھوپ کی ننھی ننھی شعاعوں کی شال اوڑھے کچھ دیر کے لئے فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہونا بھی ہے۔ بدقسمتی سے جب کبھی انسان نے اپنے اوپر ٹھونسے گئے نت نئے فضول اور لایعنی مشاغل کے خلاف آواز بلند کی اسے یہ کہہ کر ٹھنڈا کر دیا گیا کہ اگر وہ اپنے لگائے ہوئے پودوں کے پھلوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا تو کیا ہوا! اس کے پوتے پوتیاں تو اس سے مستفید ہوں گے۔ یوں انسان کو ایک "فرحت بخش لمحے" سے جدا کر کے وقت بننے کی ترغیب دے دی گئی۔ اور اس کی نگاہوں کو "قطرے" سے ہٹا کر سمندر کی طرف موڑ دیا گیا۔ اور اس کی حالت اس "نے" کی سی ہو گئی جسے بقول مولانا روم" اپنی "اصل" سے جدا ہونے کے بعد ہر محفل اور مجلس میں ایک شدید چبھن کا احساس ہونے لگتا۔ یہ چبھن وہی اصل یا اپنی ذات اور شخصیت سے جدائی کی چبھن ہے۔ اور جب تک انسان اپنی اصلیت کی طرف لوٹ نہیں آتا۔ اسے اس چبھن کا شدید اور متواتر احساس ہوتا ہی رہے گا۔ آپ بھی اگر خارج کی بھول بھلیوں میں اس چبھن کی زد پر بے تحاشا چکر کاٹ رہے ہیں اور یقیناً ہی ہو گا تو پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ آج ہی میرے مشورے پر عمل کیجئے۔ اور جب سورج آہستہ آہستہ بلند ہونے لگے اور اس کی نرم و گرم شعاعیں دھرتی کو اپنی لپیٹ میں لینے لگیں تو کسی مناسب جگہ (نامناسب بھی ہو تو کوئی حرج نہیں) کمبل بچھا کر لیٹ جائیے۔ چند ہی لمحوں میں آپ کو محسوس ہونے لگے گا کہ آپ نے اب تک (بزعم خویش) جو کچھ پایا ہے یا اس "کچھ" کو پانے کی جستجو میں جو پاپڑ بیلے ہیں وہ تو محض کسی دور کی آسیب زدہ وادی میں بجائے جانے والے ڈھول کی آواز تھے۔ آپ کی اپنی آواز تو اب آپ کو سنائی دے گی اور یہ آواز اتنی قریب ہو گی کہ آپ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہیں گے کہ آیا یہ "آواز" آواز ہے یا خود آپ یہ آواز ہیں۔ بس یہی آہنگ اور عمل کی وہ اٹوٹ اکائی ہے جو عقدۂ انسانیت کو منور کرنے والی ازلی و ابدی مسرت کے لمحے کو وجود میں لاتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے آج اسی اٹوٹ اکائی کا فقدان ہے ۔۔ ہو سکتا ہے بعض "عقلمند" اور "سہم جو" حضرات اپنی عادت کے مطابق سوال کریں کہ اس نوع کی زندگی بسر کرنے سے نتیجہ کیا نکلے گا۔۔ آپ نتیجے کی پرواہ نہ کریں وہ تو بہر حال اچھا ہی برآمد ہو گا۔ دراصل آپ کو زندگی کے دائرے میں اس مرکزی نقطے کی جستجو ہے جو آپ کو آرام و سکون اور یکسوئی کی نعمتیں مہیا کر سکے۔ لیکن اس مرکزی نقطے کو حاصل کرنے کے لئے آپ کا طریقِ کار بالکل غلط ہے۔ آپ زندگی کے دائرے کی لکیر کے ساتھ ساتھ چل کر اس "مرکزی نقطے" تک پہنچنا چاہتے ہیں اور نتیجے کے طور پر آپ اسی گول دائرے کے گرد گھومتے گھومتے وہیں آ نکلتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ دوسری صبح آپ پھر تازہ دم ہو کر جستجو اور تلاش کے عمل کو جاری کر دیتے ہیں۔ درآنحالیکہ وہ مرکزی

نقطہ یا لمحہ جس کی آپ کو تلاش ہے آپ سے صرف دو قدم کے فاصلے پر ہوتا ہے اور اس تک پہنچنے کے لئے آپ کو لمبا چوڑا چکر کاٹنے کی ضرورت نہیں صرف ذرا رخ بدلنے کی ضرورت ہے۔

آپ جب باقاعدہ طور پر قدرت کی اس لازوال نعمت (دھوپ) سے محظوظ ہونے کا شغل اختیار کر لیں گے تو آپ کے ذہن میں زندگی کا ایک نیا مفہوم ابھر آئے گا۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر انسان نے دھوپ کھانے کے دوران میں یا اس کے بعد زندگی کے مسائل کو جانچا، پرکھا اور انہیں عملی جامہ پہنایا ہوتا تو آج کرۂ ارض کی صورت بہت مختلف ہوتی۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ ہر طرف دودھ اور شہد کی نہریں جاری ہوتیں لیکن اتنا ضرور ہوتا کہ جو کچھ آج ہو رہا ہے یا جو کچھ کل ہونے والا ہے اس کی صورت ہرگز ایسی نہ ہوتی۔ لیکن بدقسمتی سے وہ تمام سوچیں ہماری قسمتوں کو بنانے سنوارنے (بلکہ بگاڑنے) پر مامور ہیں۔ دراصل وہ بیماریوں، دفتروں اور کرم خوردہ فائلوں کے زنگ آلود ماحول کی پیداوار ہیں اور اسی لئے مزاجاً تاریک اور مبہم ہیں۔ دوسری طرف دھوپ روشن اور چمکیلے ماحول کو تخلیق کرتی ہے اور ایسے منور ماحول کی پیداوار روشن اور منور ہی ہو سکتی ہے کیوں کہ عقلمندوں کا کہنا ہے (اور غالباً عقلمندوں نے یہی ایک عقل کی بات کہی ہے کہ "گندم از گندم جو ز جو بروید"

دیگر موسموں کی طرح دھوپ کا بھی ایک موسم ہوتا ہے۔ دھوپ کا یہ موسم چپکے سے آتا ہے اور اسی خوشی سے گزر جاتا ہے۔ اس میں پھول بھی کھلتے ہیں۔ کلیاں بھی چٹکتی ہیں۔ درخت سبز سبز جامے بھی اوڑھتے ہیں اور فطرت کا بے رحم ہاتھ ان سے یہ گھونگھٹ اور کلیاں چھین بھی لیتا ہے۔ لیکن اس سے دھوپ کے حسن اور پرکاری میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جس "دھوپ" کا میں ذکر رہا ہوں وہ ایک ایسی پُرمسرت کیفیت کا نام ہے جو ہر صبح آپ کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور جب آپ دروازہ کھولتے ہیں تو کسی تکلف کے بغیر اندر آ جاتی ہے۔ لیکن ہر پُرمسرت چیز کی طرح اس کی عمرِ طبعی بھی زیادہ طویل نہیں ہوتی۔ کیوں کہ مسرت صرف ایک لمحے کا نام ہے۔ اور دھوپ اور مسرت میں امتیاز کرنا ممکن نہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ آپ کے سامنے ایک تند و تیز دریا بہہ رہا ہے اور اس میں سے آپ کو محض ایک خاص قطرے کی تلاش ہے۔ اس کے لئے آپ کو زیادہ تگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں۔ بس اپنے آپ کو اسے پانے کے لئے آمادہ کر لیجئے اور پھر خود بخود آپ کو اس کی پہچان ہو جائے گی۔

بعض حضرات میرے "دھوپ کھانے" کے شغل کو سستی اور کاہل الوجودی کی علامت تصور کرتے ہیں (حالانکہ سستی اور کاہل الوجودی بجائے خود عمدہ ترصفات ہیں جن کے بارے میں عنقریب ہی میں بڑے حیرت انگیز انکشافات کرنے والا ہوں۔ قارئین نوٹ فرما لیں) ایسا سمجھنا سراسر کم فہمی پر مبنی ہے۔ تمام ترقی یافتہ اقوام میں "سن باتھ" زندگی کے جزو لاینفک کی سی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اب تو میں یہاں تک سوچنے لگا ہوں کہ یورپی اقوام کے ہاں ساری ترقی ہی "سن باتھ" کی بدولت ہوئی ہے۔ البتہ مجھے یورپی اقوام کے "سن باتھ" کے طریق کار پر سخت اعتراض ہے۔ ان کا "سن باتھ" ان کی میکانکی زندگی کا مظہر ہے۔ وہاں "سن باتھ" جلوؤں کی صورت میں کیا جاتا ہے جب کہ اس سے پوری طرح لطف اندوز اور مستفید ہونے کے لئے انفرادی اور شخصی صلاحیتوں ہی کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ "سن باتھ" اور دھوپ کھانے میں وہی فرق ہے جو مشرق و مغرب میں ہے۔ بس یوں سمجھ لیجئے "دھوپ کھاتے" ہوئے کسی دوسرے خصوصاً جنس مخالف کی موجودگی اسے "دھوپ کھانے" کے درجے سے گرا کر "سن باتھ" کا مقام پہ لے آتی ہے۔ کیوں کہ

کسی دوسرے کی موجودگی میں اپنی ذات کی طرف مراجعت قریب قریب ناممکن ہے اور "سن باتھ" کرنے والا کسی نہ کسی طرح باہر کی دنیا سے متعلق متردد رہتا ہے (یورپین اقوام کی ترقی میں تخریبی عناصر کا امتزاج اسی وجہ سے ہے) البتہ اگر آپ اپنی داخلی قدروں کو ٹھیس پہنچائے بغیر بیرونی دنیا سے اپنا تعلق قائم کرنے کا خطرہ مول لینا ہی چاہتے ہیں تو "دھوپ کھانے" کے دوران میں گنا چوسنے کا طریقہ آزما کر دیکھئے (گنے کی نایابی کی صورت میں آپ درخت کی رس بھری ٹہنی بطور مسواک استعمال کر سکتے ہیں) زندگی کی اصل مسرتوں کا راز ان ہی چھوٹی چھوٹی چیزوں ۔ دھوپ ۔ گنے اور درخت کی رس بھری ٹہنی میں مضمر ہے ۔ اور جتنی دیر آپ ان سے نا آشنا رہیں گے ، آپ زندگی کا پورا لطف اٹھانے سے قاصر رہیں گے ع

خوش آں دم کہ ایں نقطہ را باز یابی

جب سے اس قسم کی افواہیں گشت کر رہی ہیں کہ سائنسدان ایک ایسا آلہ ایجاد کرنے والے ہیں جس کے ذریعے سورج کی شعاعوں کو مقید کیا جا سکے گا ۔ میرے مخالفین اور نکتہ چیں پھولے نہیں سماتے ۔ وہ شاید سوچتے ہوں گے کہ سائنسدان ساری شعاعوں کو قید کر لیں گے ۔ اور مجھ ناچیز کے لئے ایک بھی شعاع باقی نہیں بچے گی ۔ لیکن میں اس خبر سے قطعاً ہراساں نہیں ہوا ، کیوں کہ اول تو سائنسدانوں کے جال سے کوئی نہ کوئی شعاع نکل کر مجھ تک پہنچ ہی جایا کرے گی ۔ اور اگر بالفرض ایسا ہوا تو پھر میرے معترضین بھی ذرا سنبھل جائیں کیونکہ سورج کی شعاعوں کی آزادانہ ترسیل کی راہ میں رکاوٹ سے تو بڑے بھیانک نتائج برآمد ہوں گے ۔ سورج زندگی اور حرارت کا منبع ہے اور اگر یہ منبع ہی بند ہو گیا تو ان بڑے بڑے ایوانوں کو مقبروں میں تبدیل ہوتے کچھ زیادہ عرصہ نہیں لگے گا ۔ پھر نہ میں ہوں گا نہ میرے مخالف ! یہ "بانس اور بانسری" کا سارا کھیل اس "دھوپ" ہی کے دم قدم سے ہے جس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی سوائے میرے آج تک کسی کو توفیق نہیں ہوئی ۔

عبدالعزیز خالد کی رُباعیات کے مجموعے

لحنِ صریر

حریفِ قلم

(زیرِ طبع)

بُک لینڈ ☆ بندر روڈ ☆ کراچی

جمیل آذر | نیم پلیٹ

"…… نیم پلیٹ پڑھنا میری محبوب ترین ہابی ہے۔" یہ بات جب میں نے ایک انٹرویو میں صاحب صدر سے کہی۔ تو وہ ایک طنز آمیز ہنسی برلب دہن لا کر بولے "بھئی یہ تو کوئی ہابی نہیں!……" ان کا خیال تھا کہ یہ نیم پلیٹ پڑھنے کا شغل ایک غیر دانشمندانہ اور احمقانہ فعل ہے۔ مگر میرا آج بھی یہ خیال ہے کہ اس سے بڑھ کر دلچسپ فکر انگیز اور مفید شغل اور کوئی نہیں کہ بغیر افراد کو ملے ہم ان کی شخصیت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں تیراکی کی مشق کر سکتے ہیں۔ ان کے حمام میں جھانک سکتے ہیں۔ صاحب صدر نے مجھے کیوں منتخب نہیں کیا اس کا مجھے ہرگز افسوس نہیں ہے۔ مجھے آج تک کسی انٹرویو میں کامیاب ہونے کا شرف ہی کب حاصل ہوا ہے؟

یقین جانیے مجھے اپنے شہر کی قریب قریب تمام کوٹھیوں، مکانوں اور دکانوں کی نیم پلیٹوں اور سائن بورڈوں کے حروف منہ زبانی یاد ہیں اگر یونیورسٹی میں کبھی ایسا شعبہ قائم ہو گیا جس کا تعلق نیم پلیٹوں اور سائن بورڈوں سے ہو (جیسا کہ مجھے امید ہے ایسا شعبہ مستقبل قریب میں ضرور قائم ہو گا) تو میں نہ صرف اس کا طالب علم ہونے کا اعزاز حاصل کروں گا۔ بلکہ یقیناً اس فن میں گولڈ میڈل پانے کی بھی کوشش کروں گا۔ سائن بورڈ اور نیم پلیٹ میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اگر سائن بورڈ ادویات و ملبوسات یا مشروبات و ماکولات کا اشتہار ہے تو نیم پلیٹ صاحب خانہ کی شخصیت اور ذہنیت کا مقصد دونوں کا ایک ہی ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ کسی کوکا کولا کا اشتہار ایک لمبے چوڑے سائن بورڈ پر کسی چوک کی نکڑ یا کسی عظیم اور باوقار بلڈنگ کے اوپر اس طرح لگا ہوتا ہے کہ دن میں ایک میل کے فاصلے سے اور رات کو کئی میل کے فاصلے سے نظر آ جاتا ہے۔ خدا بھلا کرے ان موجدوں کا جنہوں نے نیون لائٹ کی ایجاد سے اشتہار بازی یا سازی کے شوق کو اتنا فروغ بخشا کہ رات کی گھمبیر تاریکی میں یہ جگمگ جگمگ کرتے سائن بورڈ راہگیر کی توجہ اس طرح اپنی جانب منعطف کرتے ہیں جس طرح کوئی حسین اور چنچل دوشیزہ اپنے انداز دلربائی سے۔ بس بازاروں کے یہی دلفریب اور جاذب نظر سائن بورڈ محلوں اور بستیوں کے مکانوں اور کوٹھیوں کی پیشانی پر نیم پلیٹوں کی صورت اختیار کر کے جلوہ نما ہو جاتے ہیں۔

چند روز سے میرے پڑوس میں ایک صاحب نے اپنے نو تعمیر شدہ مکان کے باہر بڑی فن کاری سے ایک نیم پلیٹ آویزاں کر رکھی ہے پلیٹ پر لکھے ہوئے حروف کو حوادث روزگار سے محفوظ کرنے کے لیے اس پر ایک شیشہ چڑھا دیا گیا ہے جیسے کوئی تصویر فریم میں لگا دی گئی ہو اور ٹلکم پوڈر کے سائن بورڈ پر عمل کرتے ہوئے شیشے کے اندر ایک عدد چھوٹا سا بلب بھی نصب

کر دیا گیا ہے۔ ماش کو یہ طلب عجیب عشوہ و انداز سے آنکھ مچولی کرتا ہے۔ اور ہر راہ رو سے کچھ اس طور سے نظر التفات کی درخواست کرتا ہے کہ آپ صاحب خانہ کے نام کو پڑھنے پر خود کو مجبور اور بے بس پاتے ہیں۔ ان صاحب کی قوتِ اختراع کی داد دینا پڑتی ہے اور وہ وقت دور نہیں جب اور با ذوق حضرات ان کی تقلید میں ایسے ہی اعجاز پرور کمالات کا مظاہرہ کریں گے فی الحال تو میرے خیال میں یہ صاحب تمام اہل ذوق حضرات پر سبقت لے گئے ہیں اگر میں کسی پرائز ٹریبونل کا ممبر ہوتا تو انہیں اس سال کا پہلا انعام دلانے کے لیے تمام ہتھکنڈے استعمال کرتا۔

کسی نے یہ بات بالکل غلط کہی ہے کہ چہرہ شخصیت کا آئینہ ہے۔ میں کہتا ہوں نیم پلیٹ شخصیت کا آئینہ ہے۔ اگر فرائیڈ زندہ ہوتا تو وہ میری رائے سے ضرور متفق ہوتا کیوں کہ تحت الشعور کی لہروں کی دریافت کا سہرا اُس کے سر ہے۔ آپ کسی کی ظاہری شکل و صورت سے دھوکا کھا سکتے ہیں جیسا کہ محاورہ عام ہے، لیکن نیم پلیٹ تو ایک منہ بولتی تصویر ہے۔ تا مرد سخن نگفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد کے مصداق نیم پلیٹ کے حروف آپ سے سرگوشی کے انداز میں کچھ کہتے ہیں۔ اور صاحب خانہ کی شخصیت کے مستور اور لطیف گوشے آپ پر اس طرح منکشف کرتے ہیں جس طرح کوئی مریض کسی ماہر نفسیات کے سامنے اپنے خبث باطن کو۔

جونہی میں کسی نیم پلیٹ کو پڑھتا ہوں تو مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جو بہت جلد محبت یا نفرت دوستی یا دشمنی میں بدل جاتی ہے۔ جب میں اس قبیل کی کوئی نیم پلیٹ دیکھتا ہوں جس پر اسم گرامی یوں لکھا ہوتا ہے!

"جناب ع۔ غ۔ صاحبزادہ یا نوابزادہ یا پیرزادہ"

تو مجھے اُن صاحب کی کم مائیگی اور تہی دامانی پر ترس آنے لگتا ہے کہ بے چارے خود تو کوئی کمال حاصل نہ کر سکے اور اب بزرگوں کے نام سے شہرت کے طلبگار ہیں اور جب میں کسی مبارک نام کے ساتھ القابات و خطابات، تمغہ جات و انعامات کی ایک طویل فہرست پڑھتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میکیاولی یا بیکن آنجہانی کی روح کو مزید ایصال ثواب ہو رہا ہو گا۔ ان جہاندیدہ بزرگوں کے زریں اصولوں پر چل کر بیسویں صدی کے سیاستدانوں نے کماحقہٗ "فائدہ" اٹھایا ہے۔ چنانچہ ان میں سے کسی نام نامی کے ساتھ اگر تعلیمی ڈگریاں (جن میں بیشتر آنریری ہوتی ہیں) چھپی دیکھتا ہوں تو اپنی ایم اے کی اکلوتی ڈگری سے دستبردار ہونے کے لیے تیار ہو جاتا ہوں اور بہت دیر اپنے ان دوستوں کی راہ دیکھتا رہتا ہوں جو مجھے سمجھا بجھا کر اس خطرناک ارادے سے باز رکھیں۔

ایک صاحب کی نیم پلیٹ برسوں میرے زیر مطالعہ رہی، میں نے ان کی پلیٹ کی "سطح مرتفع" پر کئی انقلابات رونما دیکھے۔ ان خارجی انقلابات کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے بارے میں میری رائے میں بھی خوشگوار اور ناخوشگوار تبدیلیاں آتی رہیں۔ ان انقلابات کا ظہور "سطح مرتفع" پر کچھ طرح ہوتا رہا کہ کبھی نیم پلیٹ کے حروف سے ان کے خاندانی تفاخر کا اظہار جلی الفاظ میں ہوا، کبھی تعلیمی برتری کا پرچار ہوا اور کبھی اعلیٰ ملازمت کے حصول پر عہدے کا علم بلند ہوا۔ لیکن عرصہ دراز کے بعد ایک ایسا انقلاب پلیٹ کے حروف سے لے کر رنگ و روغن تک میں ہو گیا ہوا کہ میری ناپسندیدگی پسندیدگی میں، نفرت محبت میں اور دشمنی دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ اب نیم پلیٹ پر نہ تو طویل و دراز القابات تھے اور نہ خاندانی جاہ و حشمت کا دبدبہ اور نہ شوخ اور بھڑکیلے رنگ و روغن کی تہ۔ بس صاف و شفاف سطح پر ان کا نحیف سا مختصر نام "ع۔ ق۔ م" مرقوم تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب انہوں نے تمام رسمی اور دنیوی لوازم اور فروعات سے ایک ذہنی اور جانی

کرب کے بعد نجات حاصل کر لی تھی اعصاب وہ فقود تھا، عزم و استقلال اور انسانیت کی معراج پر پہنچ گئے تھے چنانچہ اب میرے دل میں ان کے لیے محبت اور عقیدت کے پھول ہیں، جن کا علم انہیں آج تک نہیں ہوا۔

تعجب ہے کہ افلاطون نے اپنے فلسفہ اعیان نامشہود میں نیم پلیٹ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ویسے مجھے افلاطون کے نظریۂ نقل پر مکمل اعتماد ہے۔ فی الواقعہ ہم اصل کی نقل نہیں تو اور کیا ہیں اور یہ نیم پلیٹ لوح محفوظ کی ایک نقل ہی تو ہے پس جو تبدیلی نیم پلیٹ پر ظہور میں آتی ہے وہ پہلے لوح محفوظ میں پیدا ہوتی ہے تغیر و تبدل ایک فطری اور لازمی امر ہے یہ تغیر و تبدل کا خوف ہی تو ہے جس نے مجھے آج تک یہ موقع نہیں دیا کہ میں بھی گھر کی چار دیواری کے باہر کوئی خوبصورت نیم پلیٹ آویزاں کر دوں۔ ویسے میں نے ابھی تک نیم پلیٹ آویزاں کرنے کی کوئی خاص ضرورت محسوس بھی نہیں کی۔ میرے مکان پر میونسپل کمیٹی نے بڑے اہتمام سے ایک ٹین کی سیاہ مربع نما مختصر سی پلیٹ پر جلی حروف میں نمبر لگا رکھا ہے جو ڈاکیہ کی رہنمائی کے لیے کافی ہے۔ میرے خطوط پر اگر میرا نام نہ بھی لکھیں تو وہ محض مکان کے نمبر کا سہارا لے کر منزل تک پہنچ جاتے ہیں بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ میرا نام اتنا ضروری نہیں جتنا میرے مکان کا نمبر۔ دوستوں اور عزیزوں کو میرا مکان شاید اپنے مکان سے بھی زیادہ یاد ہے اب رہا ناواقف حضرات کا سوال تو انہیں میری پرواہ نہیں مجھے ان کی فکر کیوں دامنگیر ہو لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مجھے نیم پلیٹ پسند ہی نہیں، اگر میں نیم پلیٹ پسند نہ کرتا تو یہ میری ادبی کمبختی تھی مجھے اپنی نیم پلیٹ سے اتنی ہی محبت ہے جتنی اپنی ذات سے۔ نیم پلیٹ جڑوانے کا شوق تو میرے دل میں اس روز سے چٹکیاں لینے لگا تھا۔ جب میں نے ایک مرتبہ ٹیکسلا کے عجائب گھر میں اشوک کے کتبے دیکھے تھے۔ عجیب ماہر نفسیات تھا یہ راجہ جس نے ڈھائی سو سال قبل مسیح میں پرچار کا وہ طریق ایجاد کیا۔ جسے بیسویں صدی کے دانشور اب اختیار کرنے لگے ہیں۔ میں نے اشوک کے ان مستطیل نما مختصر سے کتبے کی نقل میں ایک نہایت دلآویز نیم پلیٹ ایرانی سنگ مرمر پر بنوا کر اسے ایک وصیت کے ہمراہ اپنے چرمی بکس میں مقفل کر رکھا ہے۔ وصیت یہ ہے کہ میرے مرنے کے بعد یہ نیم پلیٹ میری قبر کے سرہانے جڑ دی جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نیم پلیٹ یا کتبہ کا اصل مقام وہی ہے کیونکہ قبر میں پہنچنے کے بعد مجھ میں کسی شخصی تبدیلی کی کوئی گنجائش باقی نہ رہے گی۔ ویسے احباب و اقربا کی سہولت کے لیے بھی قبر پر نیم پلیٹ کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن نیم پلیٹ وہی ہو جو مجھے پسند ہے مجھے یہ بات ہرگز گوارا نہیں کہ مرنے کے بعد عزیز و اقارب اپنی پسند کی نیم پلیٹ میری قبر پر لگائیں۔

نظیر صدیقی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ
میرے خیال میں
جو ان کی منفرد فکر، رواں دواں اسلوب اور باریکئ نگاہ کا آئینہ دار ہے
(زیر طبع)

وزیر آغا | فُٹ پاتھ

جب سُرخ ساڑھی میں لپٹی ہوئی شام آسمان کے بام دور سے لحظہ بھر کے لئے جھانکتی ہے تو میں چھڑی ہاتھ میں لئے گنجان سڑک سے چھٹے ہوئے فُٹ پاتھ پر چہل قدمی کے لئے نکل آتا ہوں — اس امید کے ساتھ کہ شاید میں آج اس حسینۂ فلک کے درشن کر سکوں۔ لیکن آسمان سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی دیواروں کے اس شہر میں میری نظریں اس تک پہنچ ہی نہیں پاتیں۔ اس کے بجائے میں اس سیہ پوش، ابھرے ہوئے جمِ غفیر کا نظارہ کر کے لوٹ آتا ہوں۔ جو میرے دائیں ہاتھ بہتی ہوئی سڑک پر سائیکلوں، تانگوں، موٹروں، سکوٹروں اور رکشاؤں کی صورت میں رواں دواں ہے۔ اس وقت مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں کسی تیز رفتار پہاڑی دریا کے کنارے یا متلاطم سمندر میں گھرے ہوئے کسی خاموش اور تنہا جزیرے میں کھڑا سرکش موجوں کا نظارہ کر رہا ہوں۔ یہ منظر اس محرومی کی بدرجۂ اتم تلافی کر دیتا ہے جو شام کے درشن نہ ہو سکنے کے باعث میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی۔

اکثر لوگ سڑک اور فٹ پاتھ میں تمیز نہیں کر سکتے۔ ان سے پوچھئے تو وہ یہی کہیں گے کہ سڑک تیز رفتار ٹریفک کے لئے مختص ہے اور فٹ پاتھ پیدل چلنے والوں کو الاٹ کر دیا گیا ہے۔ گویا فٹ پاتھ دراصل سڑک کا ہی ایک مختصر دریچہ دوسرے لفظوں میں بقول ایک مشہور ادبی نقاد ان میں صرف ہیئت کا فرق ہے۔ میری رائے میں اس سے زیادہ غلط بات اور کوئی نہیں ہو سکتی کیوں کہ سڑک اور فٹ پاتھ جنس کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں بلکہ طبعًا اور مزاجًا تو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ مثلاً سڑک میں مرد کی سی بے قراری اور سیماب پائی ہے۔ اس پر چلتی ہوئی مخلوق تخلیقی جرثومے کی طرح ایک ازلی و ابدی بے قراری میں اسیر اور آگے بڑھنے اور ٹکرانے کی ایک شدید آرزو میں سرشار ہے۔ اس کی منزل کون سی ہے؟ اور وہ کون حریف ہے جس سے یہ بالآخر ٹکرائے گی؟ اس بات کی نہ تو اس مخلوق کو کوئی خبر ہے اور نہ پرواہ! اس کا کام تو "چل چل رے نوجوان" کی عملی تفسیر پیش کرنا ہے اور بس! دوسری طرف فٹ پاتھ عورت کی طرح چنچل، ملائم اور سست گام ہے۔ وہ سڑک کے جذباتی انتشار کو ایک معنی خیز مسکراہٹ سے دیکھتا ہے۔ اس کی بے قراری اور شوریدہ سری سے محظوظ ہوتا ہے اور ایک نگاہِ غلط انداز سے اس کی ہر کروٹ کو مسترد کرتا چلا جاتا ہے۔ فٹ پاتھ سدا اَن دیکھے دیس سے آنے والے کی راہ دیکھتا ہے جو سڑک کے کسی برق صفت اُڑن کھٹولے سے اُتر کر اس کی معطر تنہائیوں میں ایک روز داخل ہو گا۔ اور پھر اس خوابناک

جزیرے کا ہو کر رہ جائے گا۔ اسی لئے فٹ پاتھ میں ٹھہراؤ ہے، ترغیب ہے، سکون اور آرام ہے اور یہ سڑک کے جلتے جُھلسے ہوئے مسافروں کے لئے ایک ایرکنڈیشنڈ ریستوران کا درجہ رکھتا ہے۔

سڑک اور فٹ پاتھ کا یہ فرق مکانی سطح پر تو خیر لیکن زمانی سطح پر بہت زیادہ ہی واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً سڑک کا مسافر وقت کی ایک سمت میں ناک کی سیدھ بڑھتا ہے۔ اور دوسری تمام سمتوں کو لمحہ بھر کے لئے بھول جاتا ہے جب کہ فٹ پاتھ کا باسی اس ایک سمت سے قطع تعلق کر کے دوسری تمام سمتوں کو اپنے سینے سے چمٹائے رکھتا ہے۔ اس عبارت کی گرہ کشائی یوں ہو سکتی ہے کہ جب آپ سڑک پر چلتے ہیں تو مستقبل لپک کر آپ کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ اور آپ اپنے سکوٹر، سائیکل یا موٹر پر بیٹھے مستقبل کے اس بے نشان صحرا میں تیز رفتاری سے بڑھنے لگتے ہیں یا شاید یوں ہوتا ہے کہ وقت کا عفریت عقب سے آکر آپ کو دھکا دیتا ہے اور اگر سامنے سے کوئی چیز نمودار ہو کر آپ کی اس یلغار کو کامیابی سے نہ روک سکے (رکاوٹ کی صورت میں قوی امکان یہ ہے کہ آپ ابدی طور پر رک جائیں گے) تو آپ کی مستقبل کوشی کا یہ رجحان تیز سے تیز تر ہوتا چلا جائے گا۔ اور آپ چند ہی لمحوں میں ہوا میں تحلیل ہو کر نظروں سے غائب ہو جائیں گے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سڑک اپنی ابتدا تو زمین سے کرتی ہے اور اس کام کے لئے سکوٹر، موٹر اور اسی قبیل کے دوسرے ارضی آلات کو بروئے کار لاتی ہے۔ لیکن جب ایک خاص مرحلے کے بعد اسے پر عطا ہو جاتے ہیں تو یہ جہازوں اور راکٹوں کے ذریعے خلا کی طرف بڑھ کر اس میں یوں ضم ہو جاتی ہے کہ جسم سے اس کا تعلق ہی باقی نہیں رہتا۔ اس لئے صوفیا نے اس یلغار کو معرفت اور نروان کا نام دیا ہے۔ مگر ہم ایسے رجعت پسند دنیا دار کی نظروں میں اگر اس کا نام فنا یا موت بھی رکھ دیا جائے تو اس میں قطعاً کوئی ہرج نہیں — آخر اپنا اپنا زاویۂ نگاہ ہر کسی کو عزیز ہے!

مگر فٹ پاتھ کو سڑک کے اس مستقبل سے کوئی سروکار نہیں اور اسی لئے اس نے اُن تمام شیطانی آلات کو نفرت کی نظروں سے دیکھا ہے جو اسے مستقبل کی طرف لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فٹ پاتھ کا باسی تو حال کے لمحے کا بے تاج بادشاہ ہے اور اگر وہ چہل قدمی بھی کرتا ہے تو صرف ماضی کی سمت میں! اور ماضی کی جانب چہل قدمی کرنے کے لئے کسی موٹر یا سکوٹر کی ضرورت نہیں صرف ہلکی ہلکی نیم گرم سی یادوں کی ہمراہی درکار ہے۔ متلاطم سمندر کی طرف سے آنکھیں میچ کر اور کان بند کر کے وہ یکایک ایک الٹی زقند لگاتا ہے اور ماضی کے اُن مرغزاروں میں جا نکلتا ہے جہاں ہر شے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وقت کی چٹانوں پر نقش ہو چکی ہے۔ وہ اس تاریک البم کو آہستگی سے کھولتا ہے اور ایک خفیہ حرارت کی روشنی میں اس کی ایک ایک تصویر کو دیکھنے لگتا ہے۔ یہ تصاویر کیا ہیں؟ — وقت کے منجمد لمحات! ان میں سے ہر لمحہ پابندِ سلاسل کر دیا گیا ہے اور اب کبھی آزاد نہیں ہو سکتا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ البم تیار کرنے والے نے صرف خوبصورت تصویروں کا انتخاب کیا اور دُکھ دینے والی صورتوں کو کہیں دُور پھینک دیا اور اب یہ البم مسرت بھرے لمحات کا ایک درخشندہ ہار ہے۔ جسے فٹ پاتھ کا باسی اپنے گلے میں پہن کر سڑک کے شور و شغب سے محفوظ ہو جاتا ہے۔ دراصل اس البم سے لطف اندوز ہونے کے لئے فٹ پاتھ کا خاموش اور پُرسکون دیار ہی موزوں ترین جگہ ہے ورنہ سڑک پر اگر اس البم کو کھولیں تو ورق ورق ہو کر ہوا میں اُڑ جائے۔

مگر فٹ پاتھ کا اصل یارِ غار تو حال کے لمحے کا وہ جام ہے جو اس کے ہاتھ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تھما دیا گیا ہے۔ فٹ پاتھ کا مسافر ہتھیلی پر دھرے ہوئے اس لبالب پیالے سے گھونٹ گھونٹ امرت چکھتا ہے اور زندۂ جاوید ہو جاتا ہے۔ مسرت مستقبل کی چیز نہیں کیونکہ مستقبل تو فریبِ نظر ہے۔ یہ تو حال کے لمحے کا وہ گلاب ہے جسے آپ اپنے کوٹ کے کالر میں سجا لیتے ہیں اور اپنے حساس نتھنوں سے اس کی دلفریب گاڑھی خوشبو سونگھتے چلے جاتے ہیں۔ فٹ پاتھ کے بعض ازلی دشمن اس خوشبو کے طلسم کو توڑنے کے لئے جگہ جگہ غلیظ دکانیں کھول کر فٹ پاتھ کے باسیوں کو ورغلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایک تجربہ کار فٹ پاتھیا کبھی کسی ترغیب یا تحریص کی زد میں نہیں آتا اور ان کھولیوں کے قریب سے یوں گزر جاتا ہے جیسے روپیہ نادار کی جیب سے۔ ان دوکانداروں میں سے ایک مخلوق تو نجومی کہلاتی ہے اور فٹ پاتھ والوں کو روک کر مستقبل کے رنگین خواب دکھانے کی کوشش کرتی ہے۔ نجومی کے ماتھے کی ریکھیوں پر "وقت کے ساتھ ساتھ تقدیر بھی بدلتی رہتی ہے" کے درخشاں الفاظ کندہ ہوتے ہیں اور نجومی آپ کا ہاتھ تھام کر آپ کو تقدیر کی متلون مزاجی کا منظر دکھانے لگتا ہے۔ میں نے ہمیشہ اس مخلوق کو سخت خوف اور نفرت کی نظروں سے دیکھا ہے اور ہمیشہ اس سے اپنا ہاتھ چھڑا کر آگے بڑھ گیا ہوں۔ دوسری مخلوق "بھکاری" کہلاتی ہے اور اپنے اصلی یا نقلی زخموں کی نمائش سے ہر راہرو کو مستقبل کا خوف دلا کر اس کی جیب خالی کرا لیتی ہے۔ یہ مخلوق بھی فٹ پاتھ کی مخصوص خوشبو کی ازلی دشمن ہے اور ایک خاندانی فٹ پاتھیا کبھی اس سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔

فٹ پاتھ کے یہ ازلی دشمن در اصل محض حملہ آور ہیں جو لوٹ مار کرنے کے بعد واپس اپنے پہاڑی بسیروں میں جا چھپتے ہیں مگر اُن لوگوں کو آپ کیا کہیں گے جو باسی تو فٹ پاتھ کے کہلاتے ہیں لیکن جنہیں نہ تو فٹ پاتھ سے محبت ہے اور نہ جو اس کی لطیف خوشبو سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی رکھتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا جہاز سڑک کے متلاطم سمندر میں تباہ ہو گیا تھا اور وہ کسی ٹوٹے ہوئے تختے پر بیٹھ کر فٹ پاتھ کے جزیرے میں پناہ گزیں ہو گئے تھے۔ یہ محض تباہ حال مسافر ہیں اور اس دن کے انتظار میں ہیں جب فٹ پاتھ کے ساحل پر کوئی جہاز لنگر انداز ہو گا اور یہ بڑی خوشی سے اس میں بیٹھ کر دوبارہ سڑک کی دنیا میں کھو جائیں گے۔ ایسے لوگ فٹ پاتھ کے باسی نہیں ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھے ہوئے مسافر ہیں۔ یقین نہ آئے تو کسی جیب تراش کی خدمات حاصل کر کے دیکھ لیجئے۔ ان کی جیبوں سے اگر بجز ٹکٹ کے کوئی اور شے برآمد ہو تو میرا ذمہ۔

اختر انصاری اکبر آبادی کے تنقیدی مضامین کا نیا مجموعہ
جمالِ آگہی
جو فنی شعور کی دلآویزی کا آئینہ دار ہے
قیمت: دو روپے پچاس پیسے
حلقۂ اربابِ فکر پوسٹ بکس نمبر ۸۵ حیدر آباد (پاک)

مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور کی چند تازہ ترین مطبوعات

مجرم کون ؟ ——— تہذیب و ترجمہ : اظہار کاظمی ، مرتّب : نعیم طاہر

جی ، بی پرسٹیلے کا یہ کھیل روسی میں ترجمہ ہو کر ماسکو آرٹ تھیٹر میں پیش کیا جا چکا ہے ۔ اظہار کاظمی کا " مجرم کون " اسی کھیل سے اخذ کیا گیا ہے ۔ اسے لاہور میں پاکستان آرٹ کونسل نے اکتوبر ۱۹۵۷ء میں الحمرا کی سٹیج پر نعیم طاہر کے زیرِ ہدایات پیش کیا ہے ۔ ایک ماہ سے زیادہ عرصہ بلا ناغہ اسٹیج ہونے کے بعد آرٹ کونسل کو یہ کھیل مجبوراً اس لئے بند کرنا پڑا کہ شوقیہ کام کرنے والے ایکٹر روزانہ کام کر کر کے تھک گئے تھے ۔

اعلیٰ دبیز کاغذ ہے ۔ خوب صورت ٹائپ میں مجلد قیمت تین روپے

کلیاتِ نسیم

اصغر علی خاں نسیم دہلوی

اصغر علی خاں نسیم دہلوی شاگردِ مومن کا وہ کلام جو اس سے پہلے یکجا نہ ہو سکا ۔ اب کلب علی خاں فائق نے بڑی کاوش اور تحقیق کے بعد مرتب کیا ہے اور مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے اپنی روایتی خوبیوں کے ساتھ شائع کیا ہے ۔ اعلیٰ سفید کاغذ پر خوب صورت ٹائپ میں مجلد صفحات ۵۹۰ ۔ قیمت نو روپے صرف ۔

معاشرے پر سائنس کے اثرات

تالیف : برٹرینڈ رسل
ترجمہ : بشیر احمد چغتائی

سائنسی علوم نے انسان کو ماحول پر جو قدرت عطا کی ہے اس کی وجہ سے ایک نیا فلسفہ جنم لے رہا ہے جو کائنات میں اس کا مقام متعین کرنے میں ایک نئے تصور کا حامل ہے یہ کتاب اسی تصویر کا احاطہ کئے ہوئے ہے ۔

سفید کاغذ خوبصورت ٹائپ میں ۔ قیمت چار روپے

بگڑے بچے : ایک نفسیاتی مطالعہ تصنیف : مظفر احمد قریشی

اس کتاب کا سارا مواد ہمارے اپنے معاشرے سے اخذ کیا گیا ہے ۔ جن بچوں کے حالات اس میں اجمالاً یا تفصیلاً بیان ہوئے ہیں ، وہ ہمارے بچے ہیں ، ہمارے معاشرے میں پیدا ہوئے ، پلے اور بڑھے ہیں جو عوارض انہیں لاحق ہوئیں ان کی جڑیں ہمارے اپنے ماحول میں ، تربیت اور پرورش کے ہمارے اپنے اچھے اور بُرے طریقوں میں پائی گئی ہیں ۔ بچے ہمارا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں اس کتاب کا مطالعہ اس سرمائے کے تحفظ کی ضمانت ہے ۔

مجلسِ ترقیِ ادب ۔ نرسنگ داس گارڈن ، ۲ کلب روڈ ، لاہور

میرا پسندیدہ فنکار

ایوب رومانی | وانم باڑی

یہ ذکر ہے رپن سٹریٹ کلکتہ کا، جہاں ایک بچی بڑی خوش الحانی سے قرآن شریف کی تلاوت کر رہی تھی۔ اس لڑکی کا نام تھا وحیدہ خانم! گلی سے کسی بزرگ کا گزر ہوا۔ قرآن شریف کی آواز کان میں پڑی تو بچی کے پاس چلے آئے اور خاموشی سے بیٹھے تلاوت سنتے رہے۔ جوں ہی اس نے تلاوت ختم کی تو گھر والوں سے پوچھا "کیا نام ہے اس بچی کا؟" جواب ملا "وحیدہ خانم"۔ حکم ہوا "اس کا نام روشن آرا رکھو۔ اس کا نام تمام دنیا میں روشن ہوگا"۔ اور واقعی ہوا بھی ایسا ہی۔ روشن آرا نے جلد ہی بامِ شہرت کی آخری بلندیوں کو چھو لیا۔ وہ فنِ موسیقی کے آسمان کا ایک ایسا درخشندہ اور تابندہ ستارہ بن گئیں جس کی دمک کے سامنے دوسرے ستارے ماند پڑ گئے۔ ہوا یوں کہ دینی تعلیم کے ساتھ خاں صاحب لڈن خاں اس بچی کو موسیقی کی تعلیم دینے لگے۔ اور کچھ عرصے کے بعد روشن آرا استھائی انترہ کچھ اس سلیقے سے اکٹھا کرنے لگیں کہ سننے والے حیران رہ جاتے خدا کی دین اچھی آواز اور ذہانت تو موجود تھی ہی چند سالوں میں استاد لڈن خاں صاحب کا سارا علم روشن آرا کے سینے میں سما گیا۔

اُن دنوں رتن سنگیت خاں صاحب عبدالکریم خاں کے گانے کا بہت شہرہ تھا۔ عقیدت مند انہیں سُر کا دیوتا گردانتے اور ان کے قدموں پر عزت و احترام کے ایسے پھول نچھاور کرتے جو بعد میں شاید ہی کسی دوسرے فن کار کو نصیب ہوئے ہوں۔ روشن آرا بیگم کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ کسی طرح خاں صاحب انہیں اپنا شاگرد کر لیں مگر۔۔۔ مگر خاں صاحب کی شاگردی بھی تو جوئے شیر لانے سے کم نہ تھی۔ آخر قدرت نے یہ موقع بھی فراہم کر دیا۔ خاں صاحب ایک دعوت میں تشریف رکھتے تھے۔ ان کی خدمت میں درخواست کی گئی کہ ذرا اس بچی کو بھی سن لیں۔ اب کیا تھا روشن آرا بیگم تان پورہ لے کر بیٹھ گئیں اور راگ ملتانی کی استھائی اور انترہ گانے لگیں۔ ایک اپنا شوق اور دوسرے خاں صاحب کی موجودگی۔ بزعمِ خود بہت جم کر گایا۔ جب گانا ختم ہوا تو خاں صاحب نے پوچھا بیٹی کیا گا رہی تھیں۔ عرض کیا جی راگ ملتانی تھا۔ ہنس کر جواب دیا "یہ تو ملتانی مٹی تھی۔ راگ ملتانی ایسا کب ہوتا ہے" اور تان پورہ لے کر خود ملتانی گانے لگے اور اس روز پہلی مرتبہ روشن آرا بیگم کو پتہ چلا کہ ان کی گائی ہوئی ملتانی تو اس ملتانی کے مقابلے میں واقعی ملتانی مٹی ہی تھی۔ مگر وہ دن روشن آرا بیگم کی زندگی کا سب سے زیادہ خوش قسمت دن تھا کہ خاں صاحب نے اُسے اپنا شاگرد بنانا منظور فرمایا۔ اُسی دن باقاعدہ گنڈا باندھا اور تعلیم شروع کر دی۔ خاں صاحب اپنی اس ہونہار شاگرد کو "وانم باڑی"[1] کے نام سے پکارنے لگے اور سُر سنگیت کے زیر و بم سے آشنا کرنے لگے۔ محبت کا یہ عالم تھا کہ اس "وانم باڑی" کے لیے

---

[1] مدراس میں سکائی لارک کو وانم باڑی کہتے ہیں۔

بادام جیب میں بھر کے لے آتے اور کھلاتے جاتے مبادا اس کے گلے میں خشکی آجائے اور جب دیکھتے کہ اس نے اپنا سبق جلدی یاد کر لیا ہے تو پیار سے کہتے اری تُو تو پیا ہی پوس ہے پیا ہی پوس اور خاں صاحب کی یہ مانو بلی استاد کے یہ الفاظ سن کر دل ہی دل میں پھولی نہ سماتی اور استاد کے پاؤں دبانے لگتی، دوسرے شاگردوں کو خاں صاحب ایک دو مرتبہ گا کر بتا دیتے اور وہ ریاض میں مصروف ہو جاتے مگر مانو بلی کو حکم ہوتا کہ جب تک میں گاتا ہوں تم بھی میرے ساتھ ساتھ گاتی رہو اور پھر یوں بھی ہوتا کہ اپنا گانا ختم کر دیتے اور ہاتھ کے اشارے سے حکم ہوتا تم گاتی رہو۔ خود آنکھیں بند کر لیتے تھے، اور جہاں ذرا سی کمی محسوس ہوتی پھر ساتھ شروع ہو جاتے۔ اب کیا تھا، دن رات تعلیم تھی اور ہر وقت ریاض کھانے پر بیٹھتے تو کسی چمچے سے ایک پلیٹ کو بجاتے اور پھر باقی کی پلیٹوں کو ضرب لگا کر پوچھتے، اگر پہلی والی آواز کو کھرج مان لیا جائے تو بتاؤ یہ آوازیں کیا ہیں۔ اور اس طرح روشن آرا بیگم سرگیان میں ماہر ہوتی چلی گئیں۔ اب کونسی محفل کونسا میدان اور کونسی ریاست تھی جہاں خاں صاحب نے روشن آرا بیگم کو اپنے سامنے نہ گوایا ہو۔ جب انہیں داد ملتی تو خاں صاحب کے چہرے پر ایک عجیب قسم کی رونق آجاتی۔ ایسی رونق جو زبانِ حال سے یہ کہتی ہوئی محسوس ہوتی کہ دیکھو میری محنت اکارت نہیں گئی۔ میرے بعد میری یہ یادگار ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میرے نام کو روشن رکھے گی۔

اور ہوا بھی یہی، آج خاں صاحب کی یاد کو روشن کرنے والی یہی روشن آرا بیگم ہیں جو کرانہ گھرانے کی گائیکی اس طرح سے پیش کرتی ہیں کہ خاں صاحب کی یاد دل میں چٹکیاں لینے لگتی ہے۔ راگ کی صحیح خوانی، سُروں کی باقاعدہ بڑھت، ان کا باقاعدہ لگاؤ اور استھائی انترہ کو کوزے میں سمونا ان کے فن کا کمال ہے۔ ایسے راگ جنہیں دوسرے گویّے پندرہ منٹ سے زیادہ نہیں گا سکتے، اُن کی اپج کے راگ ہیں۔ اور وہ انہیں بہ آسانی گھنٹوں گا سکتی ہیں۔ آپ ہی برعظیم پاک و ہند کی واحد فن کار ہیں جنہیں مدراس والوں نے "وانم باڈی" اور بمبئی والوں نے "ملکۂ موسیقی" کا خطاب عطا فرمایا اور پھر پاکستان میں حکومت نے اُن کے فن کو سراہتے ہوئے سب سے پہلے انہی کو PRIDE OF PERFORMANCE کا تمغہ دیا۔ ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کی طبیعت میں انکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ہر اچھے گانے والے کا ذکر بڑے احترام سے کرتی ہیں، میں نے آج تک اُن کے منہ سے کسی فن کار کی برائی نہیں سُنی۔ اپنے محترم استاد کا ذکر کرتی ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے وہ خلاؤں میں دیکھ رہی ہوں اس وقت ان پر ایک بے نام سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے سینے میں ایک محبت بھرا دل ہے۔ گھر کو اچھا خاصا چڑیا گھر بنا رکھا ہے، کونسا پرندہ ہے جو انہوں نے پال نہ رکھا ہو اور جسے خود اپنے ہاتھ سے دانہ دنکا نہ دیتی ہوں۔ ان کے پاس نہایت خوبصورت مانو بلی بھی ہے، مگر یہ مانو بلی، استاد کی مانو کی طرح نہ بادام کھاتی ہے اور نہ ہی گاتی ہے۔ ہاں سریلے ہاتھوں سے دودھ ضرور پیتی ہے۔ ملکۂ موسیقی روایت پسند (پیوریٹین) فن کاروں میں سے ہیں، راگ گاتے وقت اس کے قوانین کی بڑی سختی سے پابندی کرتی ہیں۔ زمزمہ اور مُرکی فقط اتنی کہ خیال خیال رہے ٹھمری نہ بن جائے۔ بول تان ایسی کہ سننے والوں کو ٹپے کا شائبہ تک نہ ہونے پائے۔ ہاں سٹہ، سپاٹ اور سری ایسی کہ بڑے بڑے گویّے سن کر کان پکڑ لیں۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ گاتے وقت نہ منہ بگڑتا ہے۔ اور نہ ہاتھوں کو غیر ضروری جنبش ہوتی ہے۔ مجھے ۱۹۵۸ء کا واقعہ یاد ہے۔ لاہور کی سالانہ محفل موسیقی کی آخری نشست تھی۔ ملکۂ موسیقی نے پہلے شدھ کلیان گایا اور پھر جھنجھوٹی کی ٹھمری "پیا بن ناہیں آوت چین" محفل کو رات کے ساڑھے گیارہ بجے تک نشر ہونا تھا۔ ملکۂ موسیقی گا رہی تھیں اور ساری محفل پر ایک بے خودی سی طاری تھی۔ ان کی آواز کا جادو چل چکا تھا۔ میں بھاگا بھاگا محمود نظامی صاحب کے پاس گیا جو ان دنوں ریڈیو پاکستان لاہور کے ڈائریکٹر تھے اور عرض کیا کہ وقت ختم ہو چکا ہے۔ میری آواز پر پہلے تو وہ چونکے اور ہاتھ سے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ بیگم صاحبہ گاتی

رہیں اور وقت گزرتا گیا۔ حبیب کا گانا ختم ہوا تو پتہ چلا کہ محفل سوا بارہ بجے تک نشر ہوتی رہی۔ بعد میں اس "مجرم" پر جواب طلبی ہوئی تو نظامی صاحب نے صرف دو فقرے لکھ کر بھیج دیے کہ اس محفل میں گانا اتنا مدہوش کن تھا کہ مجھے ریڈیو پروگرام ختم کرنے کا ہوش ہی نہ رہا، اور بات آئی گئی ہو گئی۔ ملکۂ موسیقی کو گانے سے کس قدر محبت ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک مرتبہ طبیعت علیل تھی۔ میں عیادت کے لیے لاہور میں حاضر ہوا۔ خاصی پریشان تھیں۔ یہ وہم یقین کی حد تک پہنچ گیا تھا کہ اُن کے دشمنوں کو دل کا عارضہ ہو گیا ہے۔ حالانکہ تبخیر معدہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ آپ خاصی پریشان تھیں۔ میں نے حال پوچھا تو جی بھر آیا اور کہنے لگیں "بیٹے میں سوچتی ہوں کیا میں اب گا بھی سکوں گی۔ تم جانتے ہو گانا ہی تو میری زندگی ہے۔ خدا نہ کرے اگر میں گا نہ سکی تو زندہ کیسے رہوں گی؟" یہ کہتے وقت اُن کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو بہہ نکلے۔ میں نے جواب دیا "آپ ایسا وہم دل میں آنے ہی کیوں دیتی ہیں۔ اللہ نے چاہا تو آپ بہت جلد اچھی ہو جائیں گی۔ آپ کو معلوم نہیں کتنے لوگ آپ کی صحت کے لیے دستِ بدعا ہیں" میری یہ بات سن کر وہ اور بھی رونے لگیں اور میں سوچنے لگا میں نے تو کوئی بھی ایسی بات نہیں کی جس سے چچی زیادہ پریشان ہوتیں مگر فوراً ہی احساس ہوا کہ یہ کہتے ہوئے میری اپنی آنکھیں بھی بھر آئی تھیں اور یہ سب کچھ اسی وجہ سے ہوا تھا۔ بہر حال کچھ عرصہ کے بعد آپ کی طبیعت سنبھل گئی اور آپ لاہور اپنے ریڈیو پروگرام کے لیے تشریف لائیں۔ میں نے چائے کے لیے عرض کیا اور انہوں نے کمال محبت سے میری یہ حقیر پیشکش قبول فرما لی۔ باتوں باتوں میں ناشتہ کا ذکر چل پڑا۔ کہنے لگیں "دیکھو بیٹے تمہارے چچا مجھے ہر وقت ٹوکتے رہتے ہیں کہ زیادہ مکھن نہ کھاؤ۔ انہیں اب میں کیسے بتاؤں کہ جب مکھن نہ کھاؤں گی تو گاؤں گی کیسے۔" اور چودھری صاحب ہنس کر میری طرف دیکھنے لگے جیسے وہ کہہ رہے ہوں تم ہی اپنی چچی سے کہو زیادہ مکھن ان کے لیے اچھا نہیں۔ انہیں تبخیر معدہ کی شکایت ہے اور میں جو ٹوکتا ہوں تو صرف ان کے معالج کے کہنے پر ورنہ مجھ سے زیادہ بھلا کون جانتا ہے کہ مکھن اور بادام ہی تو ان کا سُر بناتا ہے کھا جائیں۔ کچھ ہی عرصہ بعد "ایسٹ پاکستان ویک" کے سلسلے میں بیگم صاحبہ کو مشرقی پاکستان سے دعوت نامہ موصول ہوا۔ آپ وہاں جانے اور خاص کر ہوائی جہاز کے سفر سے کچھ کتراتی تھیں مجھ سے پوچھا تو میں نے عرض کیا ضرور چلیے میں بھی جا رہا ہوں، ساتھ رہے گا۔ اس پر راضی ہو گئیں۔ مگر پوری طرح نہیں کچھ ایسا عالم تھا کہ ارادے باندھتی تھیں، سوچتی تھیں، توڑ دیتی تھیں۔ مگر آخر میرا اصرار رنگ لایا اور چودھری صاحب نے فیصلہ صادر فرمایا "ہم انشاء اللہ ضرور جائیں گے" اور ایک ہفتہ بعد ہم سب ہوائی جہاز سے ڈھاکہ جا رہے تھے۔ نہ جانے کیوں بیگم صاحبہ کو ہوائی جہاز کے سفر سے وحشت سی ہو رہی تھی۔ مگر یہ وحشت کچھ عرصہ کے بعد ختم ہو گئی۔ اسی جہاز سے اور بھی بہت سے فن کار جا رہے تھے۔ لطیفوں کا سلسلہ ٹوٹنے ہی میں نہ آتا تھا۔ ایک آدمی لطیفہ ختم کرتا تو دوسرا شروع کر دیتا۔ ہر لطیفہ کے بعد ایک بھرپور قہقہہ سارے جہاز میں گونج اٹھتا اور اس میں ملکۂ موسیقی کا وہ تبسم بھی شامل ہوتا جو یوں کہتا محسوس ہوتا کہ شیطان کے چیلو اب ختم کرو یہ ہلڑ بازی۔ اب میں انہیں کیسے بتاتا کہ یہ سب ڈھونگ صرف اُنہی کی خاطر رچایا جا رہا تھا۔ اور پھر یہ ڈھونگ کامیاب بھی رہا۔ ہوائی جہاز کے سپیکر سے آواز سنائی دی "ہم ڈھاکہ کے ہوائی اڈہ پر پہنچنا چاہتے ہیں۔ اپنی اپنی پیٹیاں کس لیجئے" اور چند ہی لمحوں میں ہم اپنے دوسرے بازو مشرقی پاکستان کے بھائیوں کے مہمان تھے۔

ڈھاکہ میں کلاسیکی موسیقی خاصی مقبول ہے۔ وہاں محفل بڑی زوردار رہی۔ ملک کے تقریباً سبھی بڑے بڑے فن کاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور ایک سماں بندھ گیا۔ ملکۂ موسیقی کو سب سے آخر میں گانا تھا۔ زندگی میں وہ پہلا موقع تھا میں کچھ ہراساں سا ہو گیا۔ سوچنے لگا بہت اچھا گانا ہو چکا ہے کیا اس کے بعد ملکۂ موسیقی اپنا رنگ جما سکیں گی اور پھر دل ہی دل میں ان کی کامیابی کے لیے دعائیں کرنے لگا۔ اس محفل میں

پروگرام کا اعلان اور فن کاروں کا تعارف میرے ذمے تھا، اتنے میں مجھے حکم ہوا کہ اب ملکۂ موسیقی کو بلایا جائے، میں نے بھاری سے دل کے ساتھ اعلان کیا اور خود سامعین کے ساتھ ہال میں آ بیٹھا۔ اس سے پیشتر راگ درباری کا جادو چل چکا تھا، سامعین پر ایک بے خودی سی طاری تھی ملکۂ موسیقی نے "اوداؤ" گانا شروع کیا، میں نے دل ہی دل میں راگ کے انتخاب کی داد دی اور چند لمحوں میں میں نے دیکھا کہ سارے ہال کے در و دیوار میں اودانے کے تیز اور تیکھے سُر رچ گئے تھے، یوں لگتا تھا کہ سُر کا ایک طوفان ہے، جو سب کو بہانے لیے جا رہا ہے۔ اس دن ملکۂ موسیقی کا گانا ہمیشہ کے گانے سے بہت مختلف تھا وہ اپنی گائیگی میں ان چیزوں کو اجاگر کر رہی تھیں جو دوسرے فن کاروں کے پاس نہ تھیں اور اگر تھیں بھی تو وہ ان پر اتنے قادر نہ تھے۔ شفاف، صاف ستھری تانیں اور دل کش بول دل میں اُترتے چلے گئے، اور میں سوچنے لگا آج پی پی کی خود ساختہ بیماری کہاں گئی، آج۔ آج کا گانا اگر کوئی تندرست گوّیا بھی گاتے تو خوش قسمت کہلاتے۔

اس کے بعد دو محفلیں جیسور اور کھلنا میں تھیں، جیسور کی محفل کے سامعین میں سے کچھ لوگ گانے کے بعد بیگم صاحبہ کے پاس آئے اور کہنے لگے، آپ تو سُر کی دیوی ہیں، ہم آپ کے تابعدار ہیں، بیگم صاحبہ نے جواب دیا ہاں بھیّا جو اس فن کو سمجھتے ہیں وہ ہمارے تابعدار ہیں اور جو اس فن کو نہیں سمجھتے ہم ان کے تابعدار ہیں، ان کی اتنی ہی مہربانی ہے کہ وہ ہمیں خاموشی سے سن لیں۔

آپ کا اور ہمارا نقطۂ نظر یکساں ہے۔

آپ کپڑا خریدتے وقت اس کی پائیداری، ورائٹی اور ارزانی کا لحاظ رکھتے ہیں

اور ہم کپڑا فروخت کرتے وقت انہی تین امور کو ملحوظ رکھتے ہیں، آپ کا اور ہمارا اتحاد یقیناً اچھے نتائج کا موجب ہوگا

اسلام کلاتھ ہاؤس

ہم خیال احباب کا موزوں ترین مقام اتحاد ہے

اسلام کلاتھ ہاؤس، انصاف مارکیٹ گوجرانوالہ

فراق گورکھپوری

جن کی زندگی دامن تک ہے، بے چارے فرزانے ہیں
خاک اُڑاتے پھرتے ہیں جو دیوانے، دیوانے ہیں

وحدتِ انساں اپنے کو شاعر سے منوا لیتی ہے
کیا انجانے کیا بیگانے سب جانے پہچانے ہیں

مجھ کو شاعر کہنے والو، میں کیا میری غزلیں کیا
میں نے تو بس سرکارِ عشق میں کچھ پرچے گزرانے ہیں

بھولے بھالے محبوبوں سے داؤں پیچ کچھ چل نہ سکا
ہم یہ سمجھتے رہے ابھی تک ہم بھی کتنے سیانے ہیں

ہوش و خرد کیا، جوشِ جنوں کیا، اُلٹی گنگا بہتی ہے
کیا فرزانے کیسے سیانے، یارو سب دیوانے ہیں

جل بجھنے کی بھی توفیق کہاں عشاق کی قسمت میں
اک آن دیکھی شمعِ بزم کے دل والے پروانے ہیں

شاعر سے ہمدردی سیکھو، دُنیا کے غم خانے میں
جتنے غم ہیں دُنیا بھر میں اس کے مانے جانے ہیں

شہرِ فگاراں، شہرِ نگاراں، کون بتلائے کیسا ہے
پوچھتے ہو کیا ہم سے یارو، ہم بھی تو بیگانے ہیں

بس وہ اُنہی سے فطرت کو خوابوں کے لباس پہناتا ہے
شاعر کے پلے کیا ہے گیتوں کے تانے بانے ہیں

کتنے بے گانے ہوتے ہیں یہ جانے پہچانے لوگ
جانے ہوئے بھی بقول ہمارے انجانے بیگانے ہیں

آج سے پہلے کب تھے وطن میں بے وطنی کے یہ چلن
لوگوں کو یہ کہتے سُنا ہے گھر بھی غربت خانے ہیں

کچھ نہیں کھلتا کس کی زد میں یہ ہستیٔ گریزاں ہے
ہم جو اتنے بچے پھرتے ہیں کن تیروں کے نشانے ہیں

اِس گم کردۂ دیدہ و دل کو کل تک کتنے جانتے تھے
اب تو فراقؔ بے خود کے عالم عالم افسانے ہیں

احسان دانش

دل کی رغبت ہے جب آپ ہی کی طرف
کس لیے آنکھ اُٹھتی کسی کی طرف
کیسی اُلجھن ہے بازیگرِ شوق میں
ہم ہیں اُن کی طرف، وہ کسی کی طرف
صرف اشک و تبسم میں اُلجھے رہے
ہم نے دیکھا نہیں زندگی کی طرف
ہم جو غولِ بیاباں سے واقف نہیں
چل دیے دُور کی روشنی کی طرف
دیر و کعبہ سے پیاسی جبینیں لیے
آ گئے ہم تری بندگی کی طرف
رات ڈھلتے جب اُن کا خیال آ گیا
ٹکٹکی بندھ گئی چاندنی کی طرف
جب نہ قصرِ خودی کے دریچے کھُلے
اہلِ دل بڑھ لیے بے خودی کی طرف
ہم نے دل کی لگی اُن سے کی تھی بیاں
بات وہ لے گئے دل لگی کی طرف
جادۂ آگہی پر بڑی بھیڑ تھی
سیکڑوں مُڑ گئے گُمرہی کی طرف
ہیں مرے حلقۂ علم میں بالیقیں
آسماں کے پیام آدمی کی طرف
اُن کے جلووں کی جانب نظر اُٹھ گئی
موج تھی بڑھ گئی چاندنی کی طرف
کونسا جرم ہے، کیا ستم ہو گیا
آنکھ اگر اُٹھ گئی آپ ہی کی طرف
جانے وہ ملتفت ہوں کدھر بزم میں
آنسوؤں کی طرف یا ہنسی کی طرف
اس کے پندارِ خود آگہی پر نہ جا
دیکھ اِنساں کی بے چارگی کی طرف
اپنے ماحول میں کیوں اندھیرا کریں
دیر تک دیکھ کر روشنی کی طرف
موت کی راہ آسان ہو جائے گی
پیار سے دیکھیے زندگی کی طرف
ہم جنوں مند بھی اِتنے واقف تو ہیں
عقل کا رُخ ہے وارفتگی کی طرف
شاعری کی کسی منزلِ درد میں
اک دریچہ ہے پیغمبری کی طرف
جانے آنکھوں نے آنکھوں سے کیا کچھ کہا
زندگی جھک گئی زندگی کی طرف

دانش اِنکار خالق سے ہوتا نہیں
دیکھتا ہوں میں جب آدمی کی طرف

احسان دانش

آیا نہیں ہے راہ پہ چرخِ کہن ابھی
خطرے میں دیکھتا ہوں چمن کا چمن ابھی
اٹھیں گے اپنی بزم سے منصور سینکڑوں
کام اہلِ حق کے آئیں گے دار و رسن ابھی
رنج و محن نگاہ جو پھیریں تو پھیر لیں
لیکن مجھے عزیز ہیں رنج و محن ابھی
بڑھنے دو اور شوقِ شہادت عوام میں
کچھ بانجھ تو نہیں ہے یہ خاکِ وطن ابھی
آنکھوں کی سرخیاں ہیں عزائم کا اشتہار
سینے سلگ رہے ہیں لگی ہے لگن ابھی
یہ کارواں شناورِ طوفاں تو ہے مگر
چہروں پہ بولتی ہے سفر کی تھکن ابھی
ہیں سامنے ہمارے روایاتِ کارزار
باندھے ہوئے ہیں سر سے مجاہد کفن ابھی
بن بن کے جانے کتنے فنا ہوں گے سومنات
بستے ہیں ہر گلی میں یہاں بت شکن ابھی
اے شہریار ہم سے شکستہ دلوں میں آ
تیری طرف سے خلق کو ہے حسنِ ظن ابھی
رقصاں ابھی ہیں شامِ غریباں کی جھلکیاں
روشن نہیں ہے خندۂ صبحِ وطن ابھی
جیتے رہیں امید پہ رندانِ تشنہ کام
چلتا نہیں ہے دورِ شرابِ کہن ابھی
جن کے لہو سے قصرِ وفا میں جلے چراغ
ان غمزدوں میں عام ہیں رنج و محن ابھی
گلشن سے پھول چل کے مزاروں تک آ گئے
لیکن ہے باغباں کی جبیں پر شکن ابھی
ہے علم کی نگاہ سے پنہاں رہِ عمل
کہتے نہیں کفن کو یہاں پیرہن ابھی
نبضِ بہار پر ہیں بگولوں کی انگلیاں
چلنے کو چل رہی ہے نسیمِ چمن ابھی
شبنم کے اشک سوکھنے دیتی نہیں فضا
ہنستا ہے خود بہارِ چمن پر چمن ابھی

ہر گام ہر مقام پہ کوشش کے باوجود
دانشؔ نہ آسکا مجھے جینے کا فن ابھی

فضلِ حق

شوقِ مینا، غمِ سبو کم ہے
بزمِ دل سرد، آرزو کم ہے

ہائے الزام تیری محفل کے
جرمِ بے نام، آبرو کم ہے

خونِ گل اِس قدر تو کام آیا
دست و دامن کی ہاؤ ہو کم ہے

دشت ہے یا چمن نہیں معلوم
پھول پیلے ہیں سیلِ بو کم ہے

پردہ ہائے نظر بہت ہیں، مگر
ہم کو کم دیکھنے کی خو کم ہے

یوسف ظفر

جو حروف لکھ گیا تھا، مری آرزو کا بچپن
اُنھیں دھو سکے نہ دل سے مری زندگی کے ساون

وُہ جو دن بکھر چکے ہیں، وہ جو خواب مر چکے ہیں
میں اُنھی کا ہوں مجاور، مرا دل اُنھی کا مدفن!

یہی ایک آرزو تھی، کہ مجھے کوئی پکارے
سو پکارتی ہے اب تک مجھے اپنے دل کی دھڑکن

کوئی ٹوٹتا ستارہ مجھے کاش! پھر صدا دے
کہ یہ کوہ و دشت و صحرا ہیں سکوتِ شب سے روشن

تری منزلِ وفا میں ہُوا خود سے آشنا میں
تری یاد کا کرم ہے کہ یہی ہے دوست دشمن

ترے دربدر ہُوں لیکن، نہیں روشناس تجھ سے
مجھے دیکھنے نہ دے گی ترے دیکھنے کی اُلجھن!

ظفرؔ آج دل کا عالم ہے عجیب، کس سے پوچھوں
وُہ صبا کدھر سے آئی جو کھلا گئی یہ گلشن!

عبدالمجید بھٹی

شامِ غم اور ستاروں کے سوا
جی سکے ہم نہ سہاروں کے سوا

تلخیٔ آخرِ شب کون سہے
ہجر میں درد کے ماروں کے سوا

بے رُخی بھی تو بجا ہے لیکن
پھول کیا چیز ہیں خاروں کے سوا

کس کو فرصت ہے کہ ہو سیرِ چمن
ماہ رُو شعلہ عذاروں کے سوا

رنگِ دُنیا میں کئی اور بھی ہیں
بہکی بہکی سی بہاروں کے سوا

جانے جنت میں بھی کیا رکھا ہے
ایسے ہی شوخ نظاروں کے سوا

زندگی سب کو صدا دیتی ہے
ہاں، مگر عرض گزاروں کے سوا

ظہیرؔ کاشمیری

مرا ہی بن کے وہ بُت مجھ سے آشنا نہ ہوا
وہ بے نیاز تھا اتنا تو کیوں خدا نہ ہُوا
شکن ہمیشہ جبیں پر رہے تو عادت ہے
مجھے گماں ہے وہ مجھ سے کبھی خفا نہ ہُوا
تمام عمر تری ہمسری کا شوق رہا
مگر یہ رنج کہ میں موجۂ صبا نہ ہُوا
حجابِ حُسن سے بڑھتی ہے اور عُریانی
یہی سبب ہے، میں آزردۂ حیا نہ ہُوا
اُسے بھی فُرصتِ اذانِ کلام مِل نہ سکی
مجھے بھی حوصلۂ عرضِ مُدّعا نہ ہُوا
نشاطِ ہجر کا خُوگر بنا دِیا ہوتا
جفائے یار سے اِتنا بھی حق ادا نہ ہُوا
ہم اُس سے سایۂ دامن کی بات کیا کرتے
ہمیں تو سایۂ دیوار بھی عطا نہ ہُوا!
حیات و ہجر کا خود میں نے انتخاب کیا
میں قید کب تھا جو میں قید سے رہا نہ ہُوا
دیارِ درد میں دل نے بہت تلاش کِیا
نصیبِ عشق مگر تیرا نقشِ پا نہ ہُوا
ظہیرؔ سوزِ دروں بھی عجب کرشمہ ہے
میں دُور رہ کے بھی اُس سے کبھی جُدا نہ ہُوا

قیوم نظر

ڈھندلا دیا زیست کا تصور
اپنی آنکھوں ہی کی نمی نے
حیوان صفت ہوا ہے آخر
دکھلایا کمال آدمی نے
کی دوستی بھی تو دشمنی سے
جانا نہ انھیں، مگر ہمیں نے
گاڑھے کی تو کھال کھینچ ڈالی
رات اُن کے جمالِ ریشمیں نے
شعلوں سے بجھائی پیاس جی کی
یاروں کے مزاجِ بلغمیں نے
یہ زہرہ، یہ مشتری، یہ مہتاب
کیا کیا نہ ملیں نئی زمینیں
ہٹ کر بھی غبارِ کہکشاں ہیں
چمکا دیا کس کی ہمدمی نے
جو گل سرِ عرش بھی نہ کھلتے
وہ گل بھی کھلا دیے زمیں نے
شاید کہ طلب کی لطف کو،
کعبے میں رسولِ ہاشمی نے

قتیل شفائی

مہرباں ہم پہ جو تقدیر ہماری ہوگی
آپ کی زلفِ گرہ گیر ہماری ہوگی

عمر بھر آپ ہی دیکھیں گے کوئی خوابِ طرب
لیکن اُس خواب کی تعبیر ہماری ہوگی

آج کی رات ہے عرفانِ حجابات کی رات
آج ہر شمع میں تنویر ہماری ہوگی

آج پھر وصل کے اُڑتے ہوئے لمحے سُن لیں
وقت کے پاؤں میں زنجیر ہماری ہوگی

کچھ بھی ہو آپ کے ماحول کا معیارِ حیات
آپ کے ذہن میں تصویر ہماری ہوگی!

تہمتوں سے ہمیں دے گا یہ جہاں دادِ وفا
اب اِسی ڈھنگ سے توقیر ہماری ہوگی

ایک عنواں میں سمٹ آئیں گے سو نام قتیل
داستاں جب کوئی تحریر ہماری ہوگی

اُس ادا سے بھی ہُوں میں آشنا تجھے اتنا جس پہ غرور ہے
مَیں جیوں گا تیرے بغیر بھی مجھے زندگی کا شعور ہے

نہ ہوس مجھے مئے ناب کی نہ طلب صبا و سحاب کی
تری چشمِ ناز کی خیر ہو مجھے بے پیے ہی سرور ہے

جو سمجھ لیا تجھے باوفا تو پھر اس میں تیری بھی کیا خطا
یہ خلل ہے میرے دماغ کا یہ مری نظر کا قصور ہے

کوئی بات دل میں وہ ٹھان کے نہ الجھ پڑے تری شان سے
وُہ نیاز مند جو سر بخم کئی دن سے تیرے حضور ہے

مجھے دیں گی خاک تسلیاں تری جاں گداز تجلیاں
میں سوالِ شوقِ وصال ہُوں تو جلالِ شعلۂ طور ہے

مَیں نکل کے بھی ترے دام سے نہ گروں گا اپنے مقام سے
مَیں قتیلِ تیغِ جفا سہی مجھے تجھ سے عشق ضرور ہے

باقیؔ صدّیقی

دل جنسِ محبت کا خریدار نہیں ہے،
پہلی سی وُہ اب صورتِ بازار نہیں ہے!

ہر بار وُہی سوچ، وُہی زہر کا ساغر،
اُس پر یہ ستم، جرأتِ اِنکار نہیں ہے!

کچھ اُٹھ کے بگولوں کی طرح ہو گئے رقصاں،
کچھ کہتے رہے راستہ ہموار نہیں ہے!

دل ڈُوب گیا لذّتِ آغوشِ سحَر میں،
بیدار ہے اِس طرح کہ بیدار نہیں ہے!

ہم اُس سے متاعِ دل وجاں مانگ رہے ہیں،
جو ایک تبسّم کا روادار نہیں ہے!

یہ سَر سے نکلتی ہوئی لوگوں کی فصیلیں،
دل سے مگر اُونچی کوئی دیوار نہیں ہے!

دم سادھ کے بیٹھا ہُوں اگرچہ مِرے سَر پر،
اِک شاخِ ثمر دار ہے تلوار نہیں ہے!

دم لو نہ کہیں، دُھوپ میں چلتے رہو باقیؔ!
اپنے لیے یہ سایۂ اشجار نہیں ہے!

ناصر کاظمی

رہِ جنوں میں خرد کا حوالہ کیا کرتا
یہ خستہ رنجِ سفر کا ازالہ کیا کرتا

گزارنی تھی ترے ہجر کی پہاڑ سی رات
میں تارِ ریشم و زر کا دوشالہ کیا کرتا

نہ شغلِ خارا تراشی نہ کاروبارِ جنوں
میں کوہ و دشت میں فریاد و نالہ کیا کرتا

حکایتِ غمِ دنیا کو چاہئیں دفتر
ورق ورق مرے دل کا رسالہ کیا کرتا

مَیں تشنہ کام ترے میکدے سے لَوٹ آیا
کسی کے نام کا لے کر پیالہ کیا کرتا

مشفق خواجہ

کچھ اِس طرح سے ترا غم دِیے جلاتا تھا
کہ خانۂ دِل کا ہر اک ذرّہ جگمگاتا تھا
اِسی لیے نہ کیا تلخیٔ جہاں کا گلہ
ترا خیال پسِ پردہ مسکراتا تھا

نہ یاد رکھتا تھا مجھ کو، نہ بھول جاتا تھا
کبھی کبھی وہ مجھے یُوں بھی آزماتا تھا!
ہر آئینہ تھا سراپا حجاب میرے لیے
مَیں اپنے آپ کو دیکھوں نظر وہ آتا تھا
نظر چُرا کے وہ گزرا قریب سے لیکن
نظر بچا کے مجھے دیکھتا بھی جاتا تھا!
غزل کے لہجے میں ہوتی تھی گفتگو اُس سے
وضاحتوں میں بھی ابہام رہ ہی جاتا تھا
وہاں بھی سایۂ دیوار اُس کا یاد رہا
خود اپنا سایہ جہاں ساتھ چھوڑ جاتا تھا

اُداس کمرہ مہکتا تھا کس کی یادوں سے
وہ کون شخص تھا؟ کیا تھا؟ کہاں سے آتا تھا؟
چمکتے تھے در و دِیوار آئینوں کی طرح
اِن آئینوں میں کوئی عکس مُسکراتا تھا
یہ خواب ہی مری تنہائیوں کا حاصل تھا
یہ خواب ہی مری تنہائیاں بڑھاتا تھا

اختر ہوشیار پوری

درد کی دولتِ نایاب کو رسوا نہ کرو !
وہ نظر باز ہے اِس راز کا چرچا نہ کرو
وُسعتِ دشت میں دیوانے بھٹک جاتے ہیں
دوستو! آہُوئے رم خوردہ کا پیچھا نہ کرو!
تم مقدر کا ستارہ ہو مرے پاس رہو
تم جبینِ شبِ نمناک پہ اُبھرا نہ کرو
پسِ دیوار بھی دیوار کا عالم ہوگا
تم یونہی روزنِ دیوار سے جھانکا نہ کرو
گھر پلٹ آنے میں عافیتِ جاں ہے یارو
جب ہَوا تیز چلے راہ میں ٹھہرا نہ کرو
یا دل و دیدہ کو تنویرِ محبت بخشو
یا دمِ صبح زمانے میں اُجالا نہ کرو

یہ جہانِ گزراں، ہاتھ کسے آیا ہے
پیچھے مُڑ مُڑ کے کسی شخص کو دیکھا نہ کرو
بھاگتے سائے کو کب روک سکا ہے کوئی
وہ تو اک سایہ ہے سائے کی تمنا نہ کرو
سر سلامت نہیں رہتے ہیں زباں کٹتی ہے
پتھروں کو کبھی بھولے سے بھی سجدہ نہ کرو
پیاس بجھتی ہے کہاں تپتے بیابانوں کی
مری آنکھو، مری آنکھو یونہی برسا نہ کرو
زیست ہے تیز قدم آگے نکل جائے گی
تم کسی موڑ پہ رُکنے کا ارادہ نہ کرو
کچھ اُدھر سائے ہیں جو بڑھ کے لپٹ جاتے ہیں
اختر اُس راہ سے ہو کر کبھی گزرا نہ کرو !

جعفر طاہر

ہر شے جہاں کی گرد و غبارِ خیال ہے
آشوب گاہِ دہر میں جینا مُحال ہے

یہ گلشنِ یقیں بھی بجز وہم کچھ نہیں
عالم جسے کہیں وہ طلسمِ خیال ہے

نیرنگیِ نظر کے سوا اور کچھ نہیں
دُودِ فراق جلوۂ شامِ وصال ہے

یہ نغمۂ وجود کسی راگنی کی راکھ
اِک چیخ سازِ عمرِ ابد کا مآل ہے

ہر موج ہے کہ ہاتھ سے چھُٹتی ہوئی عناں
وہ جست و خیز ہے کہ سنبھلنا محال ہے

تپتے دِلوں کی آگ میں جینے کی آرزو
شبنم بروئے گُل عرقِ انفعال ہے

تنہائیوں میں بیٹھ کے خود کو شکار کر
یہ دشتِ دل بھی دشتِ ختن کی مثال ہے

فارغ بخاری

جنگل اُگا تھا حدِ نظر تک صداؤں کا
دیکھا جو مڑ کے نقشہ ہی بدلا تھا گاؤں کا

جسموں کی قید توڑ کے نکلے تو شہر میں
ہونے لگا ہے ہم پہ گماں دیوتاؤں کا

اچھا ہوا تہی ہیں زرِ بندگی سے ہم
ہر موڑ پر ہجوم کھڑا ہے خداؤں کا

صحرا کا خار خار ہے محرومِ تشنگی
کتنا ستم ظریف وہ چھالا تھا پاؤں کا

سر رکھ کے ہم بھی رات کے پتھر پہ سو گئے
ہم کو بھی راس آیا نہ تیشہ وفاؤں کا

بیگانگی سے مجھ کو نہ یوں دیکھیے کہ میں
حصہ ہوں آپ ہی کے دریچے کی چھاؤں کا

دیتا ہے کون دل کے کواڑوں پہ دستکیں
یہ کون روپ دھار کے آیا ہواؤں کا!

فارغ غبارِ راہ کو تحقیر سے نہ دیکھ
پیغمبرِ بہار ہے موسم خزاؤں کا

اپنے ہی سائے میں تھا میں شاید چھپا ہوا
جب خود ہی ہٹ گیا تو کہیں راستہ ملا
جلتے رہے ہیں اپنے ہی دوزخ میں رات دن
ہم سے زیادہ کوئی ہمارا عدو نہ تھا
دیکھا نہ پھر پلٹ کے کسی شاہسوار نے
میں ہر صدا کا نقشِ قدم کھوجتا رہا!
دیوار پھاند کر نہ یہاں آئے گا کوئی
رہنے دو زخمِ دل کا دریچہ کھلا ہوا
نکلا اگر تو ہاتھ نہ آؤں گا پھر کبھی
کب سے ہوں اس بدن کی کماں میں تنا ہوا
بیدار ہیں شعور کی کرنیں کہیں کہیں
ہر ذہن میں ہے وہم کا تاریک راستہ
جوئے نشاط بن کے بہا لے گئی مجھے
آواز تھی کہ سازِ جوانی کا عکس تھا
اتنا بھی کون ہوگا ہلاکِ فریبِ رنگ
شب اُس سے مے جو پی ہے تو مجھ کو نشہ ہوا
فارغ ہوائے درد نے لوٹا دیا جسے
آئے گا ایک دن مرا گھر پوچھتا ہوا

شکیب جلالی

لو دے اُٹھے وُہ حرفِ طلب سوچ رہے ہیں
کیا لکھیے سرِ دامنِ شب سوچ رہے ہیں

کیا جانیے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

بھیگی ہوئی اک شام کی دہلیز پہ بیٹھے
ہم دل کے سلگنے کا سبب سوچ رہے ہیں

ٹوٹے ہوئے پتّوں سے درختوں کو تعلق
ہم دُور کھڑے کنجِ طرب سوچ رہے ہیں

بجھتی ہوئی شمعوں کا دُھواں ہے سرِ محفل
کیا رنگ جمے آخرِ شب سوچ رہے ہیں

اِس لہر کے پیچھے بھی رواں ہیں نئی لہریں
پہلے نہیں سوچا تھا جو اب سوچ رہے ہیں

ہم اُبھرے بھی ڈوبے بھی سیاہی کے بھنور میں
ہم سوئے نہیں شب ہمہ شب سوچ رہے ہیں

جاتی ہے دُھوپ اُجلے پروں کو سمیٹ کے
زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کے

مَیں ہاتھ کی لکیریں مٹانے پہ ہوں بضد
گو جانتا ہوں نقش نہیں یہ سلیٹ کے

دُنیا کو کچھ خبر نہیں، کیا حادثہ ہوا
پھینکا تھا اُس نے سنگ گلوں میں لپیٹ کے

فوّارہ کی طرح نہ اُگل دے ہر ایک بات
کم کم وُہ بولتے ہیں جو گہرے ہیں پیٹ کے

اِک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا شکیب!
ٹکڑے یہ مجھ سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے

اختر انصاری اکبر آبادی

اپنی بہار پہ ہنسنے والو! کتنے چمن خاشاک ہوئے
اپنے رفو کو گننے والو! کتنے گریباں چاک ہوئے

دیوانوں کو کون بتائے آج کی رسم اور آج کی بات
اُس نے انھیں کی سمت نظر کی عشق میں جو بےباک ہوئے

شعبدۂ یک طرزِ کرم ہے کیسی سزا اور کیسی جزا
موجِ تبسم جب لہرائی، تر دامن بھی پاک ہوئے

رخ دیکھا جس سمت ہوا کا اُس جانب منہ کر کے چلے
دشتِ جنوں کے دیوانے بھی مثلِ صبا چالاک ہوئے

خاکِ نشیمن جب اُڑتی ہے دل سے دھواں سا اُٹھتا ہے،
حادثے اس گلزار میں ورنہ اور بہت غمناک ہوئے

دیکھتے دیکھتے دنیا بدلی گلشن کیا، ویرانہ کیا
پربت پربت نقش تھے جن کے مٹتے مٹتے خاک ہوئے

جانِ چمن جو گل تھے اختر وہ تو ہوئے معتوب و ذلیل
زیبِ گلستاں، رونقِ گلشن کل کے خس و خاشاک ہوئے

رہنے دے یہ طنز کے نشتر، اہلِ جنوں بےباک نہیں
کون ہے اپنے ہوش میں ظالم کس کا گریباں چاک نہیں

جب تھا زمانہ دیوانوں کا، اب فرزانے آتے ہیں
جب صحرا میں لالہ و گل تھے، اب گلشن میں خاک نہیں

رشتوں کی ارزانی سے اب ایک اک تار آلودہ ہے
ہم دیکھیں کس کس کے دامن، ایک بھی دامن پاک نہیں

پاٹ بڑا سنسار کا یارو تیز ہے دھارا جیون کا
اس ساگر کو پار جو کر لے ایسا کوئی پیراک نہیں

رنگ اور روپ کے متوالو تلواروں کی جھنکار سنو،
آتش و آہن کا یہ عہد ہے، رنگ محل میں خاک نہیں

موجِ تلاطم خیز میں ہم ساحل کے قریب آتے ہی نہیں
وقت کی رَو میں بہہ جائیں ہم ایسے خس و خاشاک نہیں

درد و کرب سے حشر بپا ہے، لب پہ تبسم ہے اختر
دل کا عالم کچھ بھی رہے آنکھیں تو مگر نمناک نہیں

صادق نسیم

(نذرِ انور حسناں)

نظر نظر سے وہ کلیاں کھلا کھلا بھی گیا
گلِ مراد کو قدموں میں روندتا بھی گیا
بلند شاخ کے گل کی طرح نہ ہاتھ آیا
وہ رفعتوں پہ رہا اپنی چھب دکھا بھی گیا
مجھے نویدِ جدائی سنانے آیا تھا
جدا ہوا تو مری سمت دیکھتا بھی گیا
وہ زخم زخم پہ مرہم لگانے آیا تھا!
ادائے بخیہ گری سے انھیں دکھا بھی گیا
وہ خواب خواب سی آنکھیں لیے ہوئے آیا
دل و نگاہ میں جادو جگا جگا بھی گیا
وہ میرا شعلہ جبیں موجۂ ہوا کی طرح
دیے جلا بھی گیا اور دیے بجھا بھی گیا
وہ کم نگاہ تھا کم ظرف تو نہ تھا کہ مجھے
پیالہ دے بھی گیا تشنگی بڑھا بھی گیا
یہی نہیں کہ دل و دیدہ کر گیا تاراج
وہ گل نگاہ مجھے گلستاں بنا بھی گیا
جس احتیاط سے ہوتی تھی گفتگو پہلے
وہ رکھ رکھاؤ کی صورت، وہ فاصلہ بھی گیا
وہ خود بھی مڑتا گیا گفتگو کے موڑ کے ساتھ
وہ بات بات پہ بگڑا بھی مانتا بھی گیا
بہت گلے تھے مرے کانپتے لبوں پہ اسے
مگر انھیں کو نگاہوں سے چومتا بھی گیا
وہ طرحِ شوق کے آغاز سے بھی منکر تھا
وہ طرحِ شوق کا انجام سوچتا بھی گیا
اسے پسند نہ تھے دل میں کاخ و کوئے طلب
مگر انھیں میں وہ شمعیں جلا جلا بھی گیا
رکے تھے جس کی جفا کے غزل غزل چرچے
وہ مجھ پہ گوہرِ اشکِ وفا لٹا بھی گیا
سخن کے آئینوں میں دیکھ دیکھ اپنے نقوش
جھجک جھجک بھی گیا اور جھومتا بھی گیا
تڑپ تڑپ بھی اٹھا حسن کے نغمۂ بیدل
وہ کیٹس مجھ کو سنا کر رلا رلا بھی گیا
مری ہی طرح تھا وہ بھی جنوں کی زد میں مگر
مجھے سنبھال کے خود کو سنبھالتا بھی گیا
وہ جس کا دامنِ شفاف اب بھی ہے بے داغ
وفورِ شوق میں مجھ کو گلے لگا بھی گیا
اس اک نظارے میں تھے کتنے دیدنی پہلو
وہ میرے حال پہ رویا بھی مسکرا بھی گیا
میں عہدِ ضبط پہ قائم بھی تھا دمِ رخصت
سرِ مژہ قدمِ اشک لڑکھڑا بھی گیا
نگاہ میں ہے ابھی تک وہ سرمئی آنچل
سمٹ سمٹ بھی گیا اور پھیلتا بھی گیا
غمِ وداع میں پنہاں تھا اور بھی اک غم
کہ دل سے شوقِ ملاقاتِ بارہا بھی گیا
مجھے تھی نت نئے اندازِ گفتگو کی تلاش
پر اب وہ سلسلۂ عرضِ مدعا بھی گیا
جو بارہا مجھے بیگانہ بن کے ملتا تھا
اسی کا غم مری تقدیر میں لکھا بھی گیا
فراقِ یوسفِ گم گشتہ کم نہ تھا صادق
کہ میرے ہاتھ سے کنعانِ کوئٹہ بھی گیا

الطاف پرواز

اینٹ دیوار سے جب کوئی کھسک جاتی ہے
دھوپ کچھ اور مرے سر پہ چمک جاتی ہے
کتنے دروازے مجھے بند نظر آتے ہیں
آنکھ جب اُٹھ کے سرِ بامِ فلک جاتی ہے
مجھ سے اس بات پہ ناراض ہیں اربابِ خرد
بات آئی ہوئی ہونٹوں پہ اٹک جاتی ہے
مطمئن ہو کے کبھی سانس نہ لیں اہلِ چمن
آگ سینوں میں ہوا پا کے بھڑک جاتی ہے
جانے کیا بات ہے اب راہِ وفا میں اکثر
زندگی اپنے ہی سائے سے ٹھٹھک جاتی ہے
اک ہمیں آبلہ پائی سے گلہ مند نہیں
دوستو، گردشِ حالات بھی تھک جاتی ہے
اب اندھیرا کبھی رستے میں نہیں آئے گا
اب نظر، حدِ نظر سے پرے تک جاتی ہے
میرے ہاتھوں میں وہ ساغر ہے چھلکنے والا
تا بہ دیوارِ حرم جس کی کھنک جاتی ہے
آج اس پیکرِ رنگیں سے ملا ہوں پرواز
جس کے دامن سے فضا ساری مہک جاتی ہے

صبا کی بات سُنیں پھول سے کلام کریں
بہار آئے تو ہم بھی جنوں میں نام کریں
نہ کوئی ریت کا ٹیلہ نہ سایہ دار درخت
رہِ وفا میں مسافر کہاں قیام کریں
قدم قدم پہ ملے بولتے ہوئے پتھر،
تمھی بتاؤ کہ اب کس سے ہم کلام کریں
مہک اُڑاتی ہوئی آئی ہے نسیمِ بہار،
کہو اب اہلِ چمن سے کہ فکرِ دام کریں
ہماری راہ میں دیوار بن گئی دنیا،
تمھارے شہر میں کس کس کو ہم سلام کریں
وہ جن کے دم سے زمانے کے خواب رنگیں ہیں
ہماری نیند بھی آ کر کبھی حرام کریں
دھواں دھواں سی فضا شہرِ دل کی ہے پرواز
نئے چراغ جلانے کا انتظام کریں!

جعفر شیرازی

عکس جا بجا اپنی ذات کے گراتا ہے
کون آسمانوں سے آئینے گراتا ہے

میں نے روپ دھارا ہے اُس کی رُوح کا اور وُہ
میرے نقش ہی میرے سامنے گراتا ہے

عُمر بھر اُٹھائے گا، دُکھ مرے بکھرنے کا
آنکھ کی بلندی سے کیوں مجھے گراتا ہے

شُعلۂ محبّت اور آبِ اشک اے ناداں!
روشنی کو دریا میں کِس لیے گراتا ہے

وُہ ہوا کا جھونکا بھی میرا سخت دشمن ہے
شاخ سے جو پتّے کو زور سے گراتا ہے

جذب کر نہ لے تجھ کو سوچ لہر کی جعفر!
تو کہاں سمندر میں کنکرے گراتا ہے

باقر مہدی

ذرے کا راز مہر کو سمجھانا چاہیے
چھوٹی سی کوئی بات ہو لڑ جانا چاہیے!
خوابوں کی ایک ناؤ سمندر میں ڈال کے
طوفاں کی موج موج سے ٹکرانا چاہیے
ہر بات میں جو زہر کے نشتر لگائے ہیں
ایسے ہی دل جلوں سے تو یارانہ چاہیے
کیا زندگی سے بڑھ کے جہنم نہیں کوئی
یہ سچ ہے پھر تو آگ میں جل جانا چاہیے
دُنیا وُہ شاہراہ ہے چلنا محال ہے
پگڈنڈیوں کو ڈھونڈ کے اپنانا چاہیے!
نظمیں وہ ہوں کہ چیخ پڑیں سارے اہلِ فن
نیندیں اڑا دے سب کی وہ افسانہ چاہیے
بحروں کو توڑ توڑ کے نالے میں ڈال دو
بس دل کی لے میں فکر کو ڈھل جانا چاہیے
یہ کہکشاں بھی ٹوٹ کے بکھر جلدی جب
ذہنِ رسا کو اتنا تو اُلجھانا چاہیے!
ہم یُولیسس بن کے بہت جی چُکے مگر
یارو! جسٹین بن کے بھی مر جانا چاہیے

توصیف تبسم

واہمہ ہوگا، یہاں کوئی نہ آیا ہوگا
میرا سایہ ہی مرے جسم سے لپٹا ہوگا

چاند کی طرح نگاہوں میں لیے خوابِ نگر
اور ایک عمر ابھی خاک پہ سونا ہوگا

اشک آئے ہیں تو یہ سیرِ چراغاں بھی سہی
اس سے آگے تو وہی خون کا دریا ہوگا

گر کبھی ٹوٹی بدلتی ہوئی رُت کی زنجیر
ایک اک پھول یہاں خود کو ترستا ہوگا

ہم تو وابستہ ہے تجھ سے کہ ہے خوئے وفا
تو نے کیا سوچ کے اے غم ہمیں چاہا ہوگا

شوقِ تعمیر بسائے گا خرابے کیا کیا
آدمی ہے تو ہر اک شہر میں صحرا ہوگا

اُس کو آنکھوں میں چھپاؤ گے بتاؤ کب تک
کیا کرو گے جو وہی دیے بجھنے والا ہوگا !

ق

سائے سہمے ہوئے گوشوں میں سمٹ جائیں گے
چاند نکلے گا تو یہ شہر اکیلا ہوگا

یاد آئیں گی بہت نیند سے بوجھل پلکیں
شام کے ساتھ یہ دکھ اور گھنیرا ہوگا

رونا چاہیں گے مگر اشک نہیں ٹپکے گا
گو حباب آسا ہر اک آنکھ میں دریا ہوگا

بجا کہ در پئے آزارِ چشمِ تر ہے بہت
پلٹ کے آؤں گا میں گرچہ یہ سفر ہے بہت

ٹھہر سکو تو ٹھہر جاؤ میرے پہلو میں
وہ دھوپ ہے کہ یہی سایۂ شجر ہے بہت

دریدہ باہیں خزاں میں پکارتی ہیں جب لو
ہوائے تند میں ہر شاخ بے سپر ہے بہت

کہوں تو وہ مری روداد درد بھی نہ سنے
کہ جیسے اُس کو مرے حال کی خبر ہے بہت

ہیں منتظر کہ یہ دریائے درد کب اُترے
ہیں خوش کہ دل کا سفینہ تو [illegible] ہے بہت

وصال ہو تو کھلے تیرے التفات کا رنگ
ترا خیال بھی کہنے کو رنج بر ہے بہت

کلی خمار کے عالم میں کسمساتی ہے
کھلی ہے آنکھ مگر نیند کا اثر ہے بہت

مرا قدم ہی نہیں ہجر میں بگولہ صفت
بچھڑ کے مجھ سے ترا غم بھی دربدر ہے بہت

نہ خلوتِ غمِ دنیا، نہ بزمِ جاں، توصیف
تمہارے واسطے اک بیکسی کا گھر ہے بہت

ایوب رومانی

رہگزاروں میں روشنی کے لیے
لے کے نکلے ہیں آندھیوں میں دیے

ذائقہ تلخ ہے محبت کا
آدمی زہرِ غم پیے نہ پیے

دل میں یادوں کے رت جگے جیسے
ٹمٹماتے ہوں مرگھٹوں کے دیے

دل میں طوفان ہیں چھپائے ہوئے
ہم کہ بیٹھے ہیں اپنے ہونٹ سیے!

کوئی تجھ سا نظر نہیں آتا
دل نے سو رنگ انتخاب کیے

دربدر شہر میں پھرے یارو
اپنے کاندھے پہ اپنی لاش لیے

دل کی دل میں رہیں تمنائیں
آنکھوں آنکھوں میں کتنے اشک پیے

جان پیاری ہمیں بھی تھی ایوب
اپنی خاطر مگر کبھی نہ جیے!

شہرت بخاری

کچھ حشر سے کم گرمیِ بازار نہیں ہے
وہ جنس ہوں میں جس کا خریدار نہیں ہے
اس رات کے گمبھیر اندھیرے میں ہے کیا کیا
حاصل تجھے پر دیدۂ بیدار نہیں ہے
ممکن ہو تو سینے میں اتر کر مرے دیکھ!
وہ لاش ہوں میں جس کا عزادار نہیں ہے
اک تیرے تغافل نے کمر توڑ کے رکھ دی
ورنہ غمِ دنیا تو مجھے بار نہیں ہے
ہنستا ہے مرے سینۂ صد چاک پہ کیا کیا
وہ جس کے گریباں میں اک تار نہیں ہے
دل خوگرِ غم کون سا غم پا کے جیئے گا!
ورنہ تجھے پانا مجھے دشوار نہیں ہے
کس منہ سے اماں چاہوں گا سورج سے دیا ہے
صد شکر کہ یاں سایۂ دیوار نہیں ہے
چاہے گا کسے کس کا وفادار رہے گا
یہ دل جسے خود سے بھی ابھی پیار نہیں ہے
کیا لطف ہے رکھتا ہے سرِ لطف و کرم بھی
شہرت کہ ترے غم کا سزاوار نہیں ہے

عرش صدیقی

ہم حدِ اندمال سے بھی گئے
اب فریبِ خیال سے بھی گئے
دل پہ تالا زباں پہ پہرہ
یعنی اب عرضِ حال سے بھی گئے
جامِ جم کی تلاش لے ڈوبی
اپنے جامِ سفال سے بھی گئے
خوفِ کم مائیگی برا ہو ترا
آرزوئے وصال سے بھی گئے
شورشِ زندگی تمام ہوئی
گردشِ ماہ و سال سے بھی گئے
یوں مٹے ہم کہ اب زوال نہیں
شوقِ اوجِ کمال سے بھی گئے
ہم نے چاہا تھا تیری چال چلیں
ہائے ہم اپنی چال سے بھی گئے
حسنِ فردا خیال و خواب رہا
اور ماضی و حال سے بھی گئے
ہم تہی دست وقفِ غم ہیں وہی
تنگنائے سوال سے بھی گئے
سجدہ بھی عرش اُن کو کر دیکھا
اس رہِ پائمال سے بھی گئے

حسن بجنت

چشمِ جنوں میں حسنِ سلاسل ہے بے قرار
کس کی گلی میں جشنِ گریباں منائیں ہم!
شاید کسی کا ہاتھ بڑھے بن کے مدعی
الزام کی تلاش میں دامن سجائیں ہم
روزن بنے گا دیدۂ یعقوب ایک دن
اپنے لیے خود آپ ہی زنداں بنائیں ہم
چھپنے لگی ہے زیست اندھیروں کی گود میں
آؤ! تو پھر چراغِ حوادث جلائیں ہم
شہرِ طرب میں ملتے ہیں اپنے بھی نقشِ پا
آئے نہ گر یقین تو آؤ دکھائیں ہم!
جلوے ہی ڈس رہے ہیں شعورِ جمال کو
کس کو حدیثِ وادیِ ایمن سنائیں ہم
دشتِ طلب کے خار بھی دل میں چبھوئیے
پھر کیسے لب پہ حرفِ تقاضا نہ لائیں ہم
عریاں کیا صلیب نے ہم کو بھی اپنے ساتھ
سوچا تھا آسمانِ چہارم پہ جائیں ہم
پھر گرم ریت اڑ کے چلی بستیوں کی سمت
محمل نشیں کو ڈھونڈ کے صحرا میں لائیں ہم
زہراب بن چکا ہے یہ احساسِ آگہی
اب کس کو بجنت درد کا درماں بنائیں ہم

جاوید لاہوری

مرنا تقدیر ہے زنجیر بجا لو پہلے
کچھ ہو، صیّاد سے آنکھیں تو ملا لو پہلے

ابر تم کھل کے برسنا سرِ گلزارِ حیات
دشمنِ گل پہ ذرا برق گرا لو پہلے

دار کی سمت رواں ہو، مگر اے دیوانو
اک جہاں دادگر اپنا تو بنا لو پہلے

عشق کا زہر جو گھل جائے تو پی لو بے غم
جامِ مے اور ذرا تیز بلا لو پہلے

عرشِ تقدیس کو جاتے ہوئے اے آدمِ نو
کہکشاں گرد ہے رستے سے ہٹا لو پہلے

امن کی فاختہ پرواز میں لانے کے لیے
بازِ خونخوار بلندی سے گرا لو پہلے

نہ کرے غرق تمھیں سیلِ بلا میرے بعد
مجھ سے تربیتِ تفریبِ عصا لو پہلے

ظلمت آئے گی تجلّی کا لیے رُخ پہ نقاب
جلوہ کی پرکھ نگاہوں کو سکھا لو۔ پہلے

تم نے سُن رکھا ہے آزادیِ عبادیہ کا نام
مرگ کی آنکھ سے آنکھیں تو ملا لو پہلے

محسن احسان

سحر سے ایک کرن لی فقط طلب تھی مجھے
تمام رات مگر بے کلی غضب تھی مجھے
کنارِ شام پہ سُرخیِ شفق کی دوڑ گئی
لہو اُگلنے کی یُوں آرزو بھی کب تھی مجھے
پتے کی اک نہ کہی صبح کے اُجالوں میں
یہ اور بات کہ ازبر حدیثِ شب تھی مجھے
میں تیری رُوح کے گرداب میں اُتر نہ سکا
کہ تجھ سے صرف تمنائے لب بہ لب تھی مجھے
میں اپنے وقت کا سقراط تو نہیں لیکن
جہاں پہ بات چھڑی پھر وہیں پہ شب تھی مجھے
میں خود ہی بزم بھی اور خود ہی بزم آرا بھی
کہ ناگوار ہر اک محفلِ طرب تھی مجھے
میں اپنی ذات کے اندر کبھی نہ جھانک سکا
یہ اور بات کہ یہ آرزو بھی کب تھی مجھے
فصیلِ شب سے کوئی اب پکارتا ہے تو کیا
ملا نہ ایک بھی اُس دن تلاش جب تھی مجھے
شکایتِ شبِ ہجراں کبھی نہ کی محسنؔ!
حکایتِ غمِ دل ورنہ یاد سب تھی مجھے

مصحف سبزواری

جسم اپنا ہے کوئی اور نہ سایہ اپنا
جانے اس زیست سے ہے کون سا رشتہ اپنا
تو نے کس موڑ پہ چھوڑا تھا مجھے عمرِ رواں
تک رہا ہوں کئی صدیوں سے میں رستہ اپنا
سنگ انداز ہوا شہرِ ستم پیشہ تمام
دل لیے بیٹھا ہے شیشے کا گھروندا اپنا
ہم رہے بھی تو بدلتے ہوئے موسم کی طرح
تیری آنکھوں میں کوئی عکس نہ ٹھہرا اپنا
جوگ لے کر تیری خاطر لٹے گلیوں گلیوں
اک مغنی کی طرح درد بھی بیچا اپنا
ایک بے نام تعلق بھی اب اس گھر سے نہیں
مدتوں جس میں رہا تھا کبھی چرچا اپنا
اک ترا غم تھا بہر رنگ جو شاداب رہا
اس شجر نے نہ گرایا کوئی پتا اپنا
دل کی دیواروں پہ یہ رنگِ شبِ تار تو دیکھ
حادثہ چھوڑ گیا ہے کوئی سایہ اپنا
اے غمِ خاک شدہ جاگ برنگِ اشعار
تیری مٹی میں ملاتا ہوں میں سونا اپنا
کتنے اصنام تراشے ہیں تری صورت کے
جھانک کر دیکھ ذرا مجھ میں سراپا اپنا

نازش کاشمیری

دُھول سے راہ اٹی، ہو گئی منزل معدوم
کیا خبر کیا ہے مرے عزمِ سفر کا مقسوم

جسم آلودۂ عصیاں ہے، مگر رُوح مری
کتنی پاکیزہ نظر آتی ہے، کتنی معصوم

ڈھونڈ کر لاؤ کوئی حادثۂ قلب و نظر
شاید آئینہ ہو یوں زیست کا مخفی مفہوم

ترے پیکر کی جھلک دولتِ عالم ورنہ
رنگ اور نور کے اس سیل کی وقعت معلوم

صورتِ حرفِ غلط مٹ گئے ہم تاکہ سدا
لوحِ دنیا پہ رہے نام تمھارا مرقوم!

جرأتِ جور و ستم کب تھی کسی میں نازش
خود مرے ہاتھوں رہی ہے مری ہستی مظلوم

رفعت سلطان

نا آشنائے درد نہیں، بے وفا نہیں
اک آشنا کہ ہائے مرا آشنا نہیں
میرا خیال موجِ صبا، چاند کی کرن
وہ کون ہے جو اُس کی گلی میں گیا نہیں
زندہ ہوں صرف جرأتِ رندانہ کے طفیل
ورنہ مرا جہاں میں کوئی آسرا نہیں
حسنِ عروسِ گل کہ جمالِ سمن براں
دُنیا میں کچھ بھی ذوقِ نظر کے سوا نہیں
اک ساغرِ حیات کی خاطر تمام عمر
وہ کون سا ہے زہر جو مَیں نے پیا نہیں
لاؤں جو دل کی بات زباں پر تو کس لیے
مَیں جانتا نہیں ہوں کہ تو جانتا نہیں
بیزار ہیں خُدا سے بھی خلقِ خُدا سے بھی
وہ لوگ جن کو گوہرِ مقصد مِلا نہیں
کیسے خدا کہوں کسی فرعونِ وقت کو
کس طرح مان لوں مرا کوئی خدا نہیں
مت پُوچھ زندگی کے سفر کی صعوبتیں
کانٹوں پہ چل رہا ہوں کوئی راستا نہیں
مانا کہ تُو نہاں ہے مری چشمِ شوق سے
تُو دل کی دھڑکنوں سے مگر ماورا نہیں
پُوچھیں تو کس سے حال گلوں کے مزاج کا
مُدت سے اِس طرف کبھی آئی صبا نہیں
شاید ورودِ فصلِ بہاراں قریب ہے
دامن کا چاک اِس لیے مَیں نے سیا نہیں
پردے سے باہر آ نہ، ابھی احتیاط کر
اہلِ جہاں کی آنکھ میں شرم و حیا نہیں
جس رہگزر پہ تیرے قدم گلستاں رہے
اُس رہگزر پہ آج کوئی نقشِ پا نہیں
یہ بھی خبر نہیں ہے کہ اک حرفِ مُدعا
مَیں نے کہا نہیں ہے کہ تُو نے سُنا نہیں
جلتا رہا ہوں زیست کے دوزخ میں عُمر بھر
یہ اور بات ہے مری کوئی خطا نہیں

رفعت جہاں میں رسمِ وفا ہی نہیں رہی
اُن سے تو کیا کسی سے بھی مجھ کو گِلا نہیں!

صلاح الدین ندیمؔ

گھر کی دیواروں کو ہم نے اور اُونچا کر لیا
شورِ صد محشر سُنا اور خود کو بہرہ کر لیا

بند نافے کی طرح رہتے ہیں اپنے آپ میں
اپنی خُوشبُو سے معطّر دل کا صحرا کر لیا

دردِ مہجُوری کا آئینہ ہے اپنے رُو برُو
جب نظر آیا نہ تو اپنا تماشا کر لیا

در پہ ہر اُمید کے پھیلا دیا دامانِ دل
کجکلاہِ زندگی نے خُود کو رُسوا کر لیا

ہم سمجھتے ہیں ترے ملبُوس کی توقیر کو
داغِ عُریانی نظر آیا تو پردا کر لیا!

جب کوئی صُورت نظر آئی نہ ہنسنے کی ندیمؔ
غم کی ہر تصویر کو آنکھوں میں کعبہ کر لیا

افضلؔ منہاس

مٹتے ہُوئے نقوشِ وفا کو اُبھاریئے
چہروں پہ جو سجا ہے ملمّع اُتاریئے
مِلنا اگر نہیں ہے تو زخموں سے فائدہ!
چُھپ کر مجھے خیال کے پتّھر نہ ماریئے
کوئی تو سرزنش کے لیے آئے اس طرف
بیٹھے ہوئے ہیں دل کے مکاں میں جواریئے
ہاتھوں پہ ناچتی ہے ابھی مَوت کی لکیر
جیسے بھی ہو یہ زیست کی بازی نہ ہاریئے
شکوہ نہ کیجیے ابھی اپنے نصیب کا
سانسوں کی تیز آنچ پہ ہر شب گزاریئے
مسمار ہو گئی ہیں فلک بوس چاہتیں
شہرِ جفا سے اب نہ مجھے یُوں پکاریئے
پھولوں سے تازگی کی حرارت کو چھین کر
موسم کے زہر کے لیے گلشن سنواریئے
رُسوائیوں کا ہوگا نہ اب سامنا کبھی
جلدی سے آرزُو کو لحد میں اُتاریئے
افضلؔ! یہ تیرگی کے مُسافر کہاں چلے
جی چاہتا ہے ان پہ کئی چاند واریئے

شفقت کاظمی

جو بایں غم بھی شادماں گزری
جانے وہ زندگی کہاں گزری

دِل سے اندیشۂ خزاں نہ گیا
گو بہاروں کے درمیاں گزری

جتنی مُدّت میں اُن سے دُور رہا
اِتنی مُدّت بلائے جاں گزری

یاد رکھیں گے آسماں والے
مُجھ پہ جو زیرِ آسماں گزری

تھی مِرے اُن کے درمیاں جو بات
وُہ زمانے پہ کیوں گراں گزری!

کس کو معلوم تلخیاں میری
یُوں تو کہنے کو شادماں گزری

مُجھ پہ گزری جو عُمر بھر شفقت
وُہ کسی اَور پر کہاں گزری!

طفیل ہوشیارپوری

رات چاندنی ندی کنارے نیل کنول کے سائے میں
بیٹھ کے چندا کی نیا میں کس کے پی گھر آئے ہیں

چاند نیا بن ٹھن کر اُتری کس کے سُونے آنگن میں
پُوجا کارن کس بیرن نے من کے دیپ جلائے ہیں

ایک سمے سے درشن جل کی پیاس رچی ہے نینوں میں
بِن ساون کتنے ہی ساون آنکھوں سے برسائے ہیں

جن اشکوں کو روک لاج سے پینے پر مجبور ہوئے
اُن اشکوں نے انگ انگ میں انگارے دہکائے ہیں

دُکھیا دل نے بُن رکھے ہیں کتنے جال افسانوں کے
پلکوں کی چھاؤں میں ہم نے کتنے خواب سجائے ہیں

دل کو اُن سے کتنا گہرا پیار ہے یہ معلوم نہ تھا
جتنا اُن کو بھولنا چاہا اُتنا وہ یاد آئے ہیں

کیا جانیں وہ چرن کنول کب مہکیں میرے آنگن میں
آشاؤں کی جوت جگا کر پگ پگ نین بچھائے ہیں

ارشاد حسین کاظمی

ڈھلوان پر گلاب ترائی میں گھاس ہے
اس خطۂ چمن کو مرے خوں کی پیاس ہے
موسم کی آندھیوں میں بکھر جائے ٹوٹ کر
اس کارگاہِ شیشہ گری کو یہ راس ہے
میں جانتا ہوں شرم سے بوجھل نگاہ کو
یہ ننگی خواہشوں کا پرانا لباس ہے
جو بجھ چکا اُس ایک ستارے کی روشنی
اب بھی سوادِ شہرِ دل و جاں کے پاس ہے
ہے یاد آج بھی انہی ہونٹوں کا ذائقہ
ہاتھوں میں اب بھی اُس کے پسینے کی باس ہے
دیوار پر لگی ہوئی تصویر دیکھنا!
ماضی کی داستان کا یہ اقتباس ہے
ٹھٹھری ہوئی ہے رُوح چمکتا ہے آفتاب
دونوں کے درمیان فصیلِ حواس ہے
قصرِ سخن میں کھولیے لفظوں کی کھڑکیاں
اس دور میں بس اک یہی راہِ نکاس ہے
ارشاد ساری کاوشیں بیکارِ محض ہیں
سرما کی رات سے مجھے حدّت کی آس ہے

آنے لگی ہے زہر کی خوشبو شمال سے
جھلکے گا رنگ خون کا عصرِ زوال سے
ہیں درج آنے والی رُتوں کے حساب میں
پتّے جھڑے ہوئے شجرِ ماہ و سال سے
خواہش کے کاروبار کی رسمیں بدل گئیں
ملتے ہیں پھول بڑھ کے خود اپنے مآل سے
گلدان میں سجی ہوئی کلیوں کو کیا خبر
کیا پوچھتی ہے بادِ صبا ڈال ڈال سے
ق
ظاہر ہیں پیرہن کی سپیدی سے تین رنگ
خوشبو کی آبشار رواں سبز شال سے
پردوں کی سرسراہٹیں بوندوں کی رل ترل
کھلتا ہے در ہوائے شبِ برشگال سے
تُو ہی ہجومِ شہر میں پہچان لے مجھے
میں آشنا نہیں ہوں ترے خدّوخال سے
اب تک حریفِ سنگ سمجھتا تھا میں اِسے
یہ آئینہ تو ٹوٹ گیا دیکھ بھال سے
اندھوں کی انجمن میں جلاتے ہو مشعلیں
ارشاد کچھ نہ پاؤ گے کسبِ کمال سے

مجیب خیرآبادی

ہم اہلِ عزم اگر دل سے جستجو کرتے
تو اور منزلِ جاناں کو سرخرو کرتے

نہ دسترس میں بہاریں، نہ دل ہی قابو میں
غریبِ شہر کہاں تک جگر لہو کرتے

کسے خبر ہے دلوں کے کنول کھلیں نہ کھلیں
کٹی ہے عمر بہاروں کی آرزو کرتے

نہ آسکے تھے، یہ حالات کا تقاضا تھا
جو آگئے تھے تو پھر کھل کے گفتگو کرتے

یہ فیصلہ تو کیا دل نے بار بار، مگر
اک آرزو ہی رہی، ترکِ آرزو کرتے

سکونِ سینۂ طوفاں، مجیب کیا شے ہے
یہ جانتے تو نہ ساحل کی آرزو کرتے

میرا جنوں شرمسار، دیکھیے کب تک رہے
فصلِ خزاں پر بہار، دیکھیے کب تک رہے

دیکھیے کب تک بہے دیدہ و دل سے لہو
صحنِ چمن لالہ زار، دیکھیے کب تک رہے

دیکھیے، کب تک رہے کج کلہِ شہریار
یہ روشِ تاجدار، دیکھیے کب تک رہے

آج بھی ہے کوہکن بندۂ بے دام زر
عشق غریبُ الدّیار، دیکھیے کب تک رہے

اور فروزاں ہوا شعلۂ قندیلِ شب
گل کا مگر اعتبار، دیکھیے کب تک رہے

دستِ صبا کٹ نہ جائے لوح و قلم چھن نہ جائیں
عظمتِ فن باوقار، دیکھیے کب تک رہے

خامشی و مصلحت، بے دلی و بے حسی
اہلِ سخن کا شعار، دیکھیے کب تک رہے

ناصر شہزاد

دُھن تیری بجتی پائل کی، لَہجہ میرے گیت کا
پریم کے مست مدھوبَن میں سنجوگ ہے سُر سنگیت کا

کَون الگ کر سکتا ہے، پردیپ کو جلتے دیپ سے؟
تیرا میرا سمبندھن ہے، جنَم مَرن کی پریت کا

گُم سُم رہنا، بھید نہ کہنا، بہنا سوچ کی باڑھ میں
تیرا دُکھ اپنا کے عجَب ہے حال ترے من میت کا

پی کے بغیر، اک بے بس بُت تھی سوئمبر میں سنجوگتا
مجھ سے بچھڑ کر، رکھ نہ سکے گی مان تُو پریت کی ریت کا

کَون اب گئیاں چرائے، بجائے بنسی ندی کے گھاٹ پہ
دَفتر میں ہے کرشن، جھکی ہے چولھے پر رادھیت کا

تجھ کو اَمر ہونا ہے اگر، کر فن کی سچی سادھنا
پَل دو پَل کی چمک جھمک، دُھن دھیان ہے، دُھن کی جیت کا

اِک عکس دِل کے تَٹ سے بے اختیار پھوٹے
جب چاند اُس نگر کی جھیلوں کے پار پھوٹے

صدقے اُتارنے کو تیرے مدھر نَین کا
اُبھرے کئی ستارے، غُنچے ہزار پھوٹے

وہ — اور مَیں — ندی کے نغموں پہ بہتی ناؤ
ناؤ میں اُس کے مُکھ سے اُجلا نکھار پھوٹے

کانوں میں اب بھی کھنکیں گجرے ترے گجر دم
اُس گھر سے جب دُھوئیں کا نیلا غُبار پھوٹے

مُجھ کو جھلا رہے ہیں گیتوں کے جھُولنے میں
نغمے، جو پائلوں کے سپنوں کے دوار پھوٹے

اُس سانولے بدن پر مہکیں خُنک دیے
اُن مست انکھڑیوں سے رنگوں کی پھوار پھوٹے

مت رو — پھر آؤں گا مَیں پربت پہ تجھ سے ملنے
جب برف زار پگھلے، جب آبشار پھوٹے

بشیر زیدی اسیر

(نذرِ خستہ ہوشیار پوری)

سینے میں خواہشوں کو تھپک کر سُلا دیا
لے مَیں نے خود چراغِ شبِ غم بُجھا دیا

برسوں لڑی ہے جنگ دلِ خود فریب سے
اب ہار مانتا ہُوں کہ تجھ کو بھُلا دیا
کس کو ہے اب شمارِ خمِ زلف کا دماغ
غم نے ہر اہتمامِ تمنّا اُٹھا دیا!
اغماض اہلِ درد سے اپنا چلن نہ تھا
تیرے ہی شیوے نے ترا سد اُڑا دیا
ٹھہرے تو جُوئے نُور ٹھہر جائے راہ میں
گزرے تو کُو بہ کُو گلِ منظر کھِلا دیا
اُس اوّلیں نگہ کی تپش بھُولتی نہیں
ملتے ہی یُوں لگا تھا کہ گویا جلا دیا
مُجھ کو گراں اُسی کی اطاعت لگے تو حیف
جس نے مرے حضُور فرشتہ جُھکا دیا
یہ اُس کی دین ہے مرے دستِ گناہ میں
دامانِ عفوِ تاجورِ انبیاء دیا!
گو ہر متاعِ کون و مکاں بخش دی مجھے
پروردگار نے دلِ بے مدّعا دیا

یُوں کھل گیا ہے رازِ شکستِ طلب کبھی
آنکھوں سے بہہ گیا ہے لہُو بے سبب کبھی

ویرانیوں نے تھام لیا دامنِ حیات
ہم لوگ بھی تھے خندۂ بزمِ طرب کبھی

جو لوگ آج زینتِ خواب و خیال ہیں
رہتے تھے ساتھ ساتھ مرے روز و شب کبھی

آوارہ آج صورتِ برگِ خزاں ملے
ملتی تھی جن سے بادِ صبا با ادب کبھی

ایک ایک سمت جن کو بگولے اُڑا گئے
یکجا نہ ہو سکیں گے وہ اوراق اب کبھی

ترکِ تعلقات ہے پھر بھی ٹھٹک گئے
گزرے ہیں میرے پاس سے ہو کر وہ جب کبھی

مُہلت کچھ اور کشمکشِ انتظار دے
آ جائے کچھ خیال اُسے کیا عجب کبھی

ظہیر فتحپوری

مرے من موہن، ترے مکھڑے پہ کھلے بیلے کا سجیلا پن ہے
نصیبہ اب کے بہت اترایا، تبسم ہے، یا کنول روشن ہے
لگاوٹ میں یہ سجاوٹ ہے جب لگن میں تیری پھبن کیا ہوگی
ابھی چمکا ہے حیا کا سورج ابھی سے سارا بدن کندن ہے
تمناؤں کو بہت پوجا ہے چھپے کونوں میں بہت لوٹے ہیں
یہ دیوانہ سا ہٹیلا دل ہی ہمارا سب سے بڑا دشمن ہے
بچھڑ کر تم سے نئے نیزہ نیزہ دکھوں کے آئے کٹیلے رستے
جہاں تھک کر پسینہ پونچھا وہ تیرے غم کا خنک آنگن ہے
کوئی جگ ہو یہ محبت کا رس حسیں پیالوں کو سجاتا جائے
نہ ہوں گے ہم تم مگر یہ ہوگا اسی اک دھن کا امر بندھن ہے
جو چھوٹی لالی تو دل کی پنگھٹ پہ یادوں کا جمگھٹا لے بیٹھے
بہت چھلکی ہے دکھوں کی گاگر جبھی اتنا تر بہ تر دامن ہے
جدائی کے جوار بھاٹے میں کل سجل آنکھوں سے سدھارے تھے تم
نہ جانے کیا تم پہ بیتی ہوگی ابھی تک من میں یہی تڑپن ہے
دھنک ہے چتون، میں کیا بتلاؤں ترا دل لہلوٹ کس عالم پر
ہر البیلے خم میں لاکھوں عالم، تمہارا تن ایک سندربن ہے
اسی کے آگے جہاں کی ساری مدھر خوشبوئیں لے جا کر گزریں
تمہاری قربت کی سندر گوری صراحی میں یہ جو سوندھا پن ہے
بندھے جوڑے سے کھلے بالوں تک ملن کا سرگم خیال افزا ہے
نگاہوں کے لب پہ استھائی تو پنچم میں مدھ بھری دھڑکن ہے
بڑی شوخی ہے، کھلے جاتے ہو ظہیر اتنا تو بتاتے جاؤ
جہاں ہجولی سے ہولی کھیلی کہاں وہ کافر کا بندرابن ہے

کرّار نوری

ہر چند اپنا حال نہ ہم سے بیاں ہُوا
یہ حرفِ بے وجُود مگر داستاں ہُوا!

مانا کہ ہم پہ آج کوئی مہرباں ہُوا
دل کانپتا ہے یہ بھی اگر امتحاں ہُوا

جو کچھ میں کہہ چکا ہُوں ذرا اس پہ غور کر
جو کچھ بیاں ہوا ہے بمشکل بیاں ہُوا

اب تم کو جس خلوص کی ہم سے اُمید ہے
مُدّت ہُوئی وہ نذرِ دلِ دوستاں ہُوا

طُوفانِ زندگی میں ضرورت تھی جب تری
مجھ کو ہر ایک موج پہ تیرا گماں ہُوا

آدابِ قید و بند نے بدلا عجیب رنگ،
کنجِ قفس کا نام بھی اب آشیاں ہُوا

آنسُو نکل پڑے ہیں خوشی میں ترے حضُور
کس تمکنت کے ساتھ یہ دریا رواں ہُوا

۲اب بھی آزاد فضاؤں کا نہ اِمکاں نکلا
بابِ گلشن جسے سمجھے درِ زنداں نکلا!

اِتنا نزدیک رہے تو بھی کبھی آ نہ سکا
جتنا نزدیک رہے یہ غمِ دوراں نکلا

اِن کی محفل سے میں لے آیا تمنّا اُن کی
لوگ سمجھے تھے کہ میں بے سروساماں نکلا

رُک کے اِک اشک نے کیا کیا نہ جلایا ہم کو
دل کا سُورج بھی چراغِ تہِ داماں نکلا!

ہم نے دیکھا تو کوئی عشق کا طالب ہی نہ تھا
ہم نے پُوچھا تو ہر اِک صاحبِ اِیماں نکلا

جب بھی معلُوم کیا اپنی تباہی کا سبب
اپنے ہاتھوں میں خود اپنا ہی گریباں نکلا

خُود نمائی بھی عجب ظلم ہے نُوری مجھ پر
ہائے وہ وقت کہ میں خود سے گریزاں نکلا

صدیق افغانی

ہر چند کہ پیاسا تھا میں سورج کی نظر کا
پھر بھی مجھے کھٹکا ہی رہا شب کے سفر کا
الجھی ہے بہت جسم سے دریا کی روانی
اس چوبی محل کا کوئی تختہ بھی نہ سرکا
ڈوبا ہوا ایوانِ شفق بھی ہے دھوئیں میں
بے رنگ سا ہر نقش ہے دیوارِ سحر کا
رِستے ہوئے ناسور پہ چلتے رہے نشتر
تازہ ہی رہا پھول سدا زخمِ ہنر کا
میں ہوں کہ کڑی دھوپ کے صحرا میں گھرا ہوں
سایہ کہیں ملتا ہی نہیں شاخِ شجر کا!
مظلوم تھا میں کل بھی تو محروم ہوں اب بھی
عنوان بدلتا ہی نہیں میری خبر کا
بجلی تو سنا ہے کہیں جنگل میں گری تھی
اترا ہوا چہرہ ہے چمن میں گلِ تر کا
تب برف کے مہتاب سے پھوٹیں گی شعاعیں؟
بجھ جائے گا جب شعلہ مرے داغِ جگر کا
آئینہ شکستہ ہوا، چبھنے لگیں پلکیں
نظارہ بھی دیکھا نہ گیا روپ نگر کا
آسیب ہو، صرصر ہو، بلا ہو کہ قضا ہو
سب کے لیے دروازہ کھلا ہے مرے گھر کا
اڑتی ہی رہی خاکِ بدن تیز ہوا میں
احسان یہ کچھ کم تو نہیں برق و شرر کا
مٹ جائیں گی پیشانیٔ مرمر سے لکیریں
اب رنگ اتر جائے گا طاؤس کے پر کا
خوشیوں کا چمکتا ہوا ہرن ہاتھ نہ آیا
پیچھا کیا آہوں نے بہت جذب و اثر کا
کس طرح میسر ہو مجھے عرصۂ راحت
ہر لحظہ نئی چوٹ، نیا غم، نیا چرکا

صدیق جنھیں راہِ وفا میں نے سجھائی
پھر وہی کہتے ہیں مجھے راہگزر کا

مراتب اختر

اک سایہ دار پیڑ کو جڑ سے اکھاڑ کے
کیا مل گیا تجھے مری دنیا اجاڑ کے

اب اور انتظار کرا اے کھلے بدن
میں آ رہا ہوں مدِمقابل پچھاڑ کے

تنہا مجھے بسیطِ خلا میں اڑا دیا
ہم زاد نے بیاضِ تسلسل سے پھاڑ کے

کیوں چاند کی طرف ہیں رواں کم نگاہ لوگ
دل کی ردا سے عظمتِ پستی کو جھاڑ کے

اس خودنما کی رفعتِ بنیاد دیکھیے
پاؤں زمین بوس ہیں اونچے پہاڑ کے

اک سمت نقطہ ہدفِ کشش، اک طرف کشش
مابین سود فاع تحیّر کی باڑ کے

شہرت کی آگ اصل میں اک نقشِ دود تھی
بجھ کر بکھر گئی ترا حلیہ بگاڑ کے

بشیر احمد بشیر

اپنی اور کسی سے کس دن راہ و رسم و رفاقت تھی
آتی جاتی سانس تھی جس کی ساعت ساعت سنگت تھی

تجھ کو خیال نہ آیا ورنہ کس دن اتنے گراں تھے ہم
اک دو حرفِ مروّت، سوچو کونسی ایسی قیمت تھی

میں بھی اپنی دھن میں رواں تھا وہ بھی اپنے آپ میں گم
بات کی نوبت کیسے آتی، کس کو اتنی فرصت تھی

بیت چکے وہ دن وہ زمانے راحت بھری اذیت کے
یاد کسے اب کون بتائے دوری تھی کہ وہ قربت تھی

کوچہ کوچہ پھیلیں باتیں قطعِ تعلقِ خاطر کی
اوروں کا تو ذکر ہی کیا دیوار و در کو حیرت تھی

کتنے ہیں جو اب تک پہنچے اپنی ذات کی منزل تک
حرف و بیاں سے بات ہے باہر ایسی کڑی مسافت تھی

گوشہ گیر فقیر تھے ہم تو مسلکِ عجز و نیاز بشیر
کیوں بے سود کسی سے الجھے اپنی کس سے عداوت تھی

احمد ظفر

آسماں کی آنکھ سورج، چاند بینائی بھی ہے
روشنی میرے لیے کیوں وجہِ رسوائی بھی ہے

کس کو سینے سے لگاؤں میں کسے اپنا کہوں
سیلِ رنگ و بُو جسے کہتے ہیں تنہائی بھی ہے

مصلحت اندیشۂ غم کو ذرا کم کر گئی
فلسفہ، وہ جھوٹ شامل جس میں دانائی بھی ہے

زہر آلودہ فضا میں جب کلی سونے لگی
اشکِ شبنم نے کہا گلشن میں پروائی بھی ہے

فکر جیسے آئنہ در آئنہ روشن چراغ
تیرگی میرے لیے احساسِ رعنائی بھی ہے

منکشف ہوتے گئے ہم صورتِ سنگِ وجود
زندگی حسنِ عدم بھی کارفرمائی بھی ہے

شعر کہنے کا سلیقہ ہے یہی احمد ظفر!
شاعروں نے بات سمجھی بھی ہے سمجھائی بھی ہے

تنویر نقوی

ہمارے واسطے ہر آرزو کانٹوں کی مالا ہے،
ہمیں تو زندگی دے کر خدا نے مار ڈالا ہے

اِدھر قسمت ہے جو ہر دم نیا غم ہم کو دیتی ہے،
اُدھر ہم ہیں کہ ہر غم کو ہمیشہ دل میں پالا ہے!

ابھی تک اِک کھٹک سی ہے ابھی تک اِک چبھن سی ہے
اگرچہ ہم نے اپنے دل سے ہر کانٹا نکالا ہے

غلط ہی لوگ کہتے ہیں بھلائی کر بھلا ہوگا
ہمیں تو دکھ دیا اُس نے جسے دکھ سے نکالا ہے

تماشا دیکھنے آئے ہیں ہم اپنی تباہی کا
بتا اے زندگی اب اور کیا کیا ہونے والا ہے

سلیم شاہد

وہ خوں بہا کہ شہر کا صدقہ اُتر گیا
اب مطمئن ہیں لوگ کہ دریا اُتر گیا
پھر جمع کر رہا ہُوں پرِ کاہِ سرگزشت
حیران ہُوں کہ ذہن سے کیا کیا اُتر گیا
آسیب راستے میں شجر روز و شب کے تھے
جنگل کے پار میں تنِ تنہا اُتر گیا!
غرقاب ہو کے سیکھی ہے گوہر شناوری
پتھر نہ تھا کہ پانی میں گہرا اُتر گیا
مجھ کو تو بے مزہ لگا پانی کا ذائقہ
وہ کون تھا جو دشت میں پیاسا اُتر گیا
ہاں ہار مان لی تری یادوں کے رُو برُو
اس بار کفرِ سنگ میں تیشہ اُتر گیا
لے آئیں کس فراز پہ لفظوں کی سیڑھیاں
کاغذ پہ ہُو بہُو وہ سراپا اُتر گیا
آہٹ علاج ہے دلِ وحشت پسند کا
رکھا نمک زباں پہ نشہ اُتر گیا!
شاید تلاشِ رزق ہے طائر کی جستجو
پانی مجھے جہاں نظر آیا اُتر گیا

کیف انصاری

تیرے حسین جسم کی پھولوں میں باس ہے
گو وہم ہے یہ وہم قرینِ قیاس ہے!
وہ اشک جس پہ چاندنی شب کا لباس ہے
شاید کتابِ غم کا کوئی اقتباس ہے
میری طرح ہر اک کو ہے چاہت اُسی کی پھر
گزرے دنوں کے زہر میں کتنی مٹھاس ہے
برسوں گزر گئے، مگر اب تک نہیں بجھی
کتنی عجیب ریت کے ساحل کی پیاس ہے
میری صدا کچھ اس طرح آئی ہے لوٹ کر
محسوس ہو رہا ہے کوئی آس پاس ہے
بُوندیں پڑیں تو اور زیادہ ہُوئی تپش
شاید اسی کا نام زمیں کی بھڑاس ہے
اپنے گھروں میں خوش ہیں چراغوں کو لے کے لوگ
کس کو خبر کہ رات کا چہرہ اُداس ہے
دُھندلا سا زردِ ماضی کا ہو جس طرح ورق
کتنا حسین آپ کا رنگِ لباس ہے
کس وقت کیفؔ ٹوٹ کے گر جائے کیا خبر!
پلکوں پہ ایک حلقۂ زنجیرِ یاس ہے

اقبال منہاس

جب شاخِ تمنا پہ کوئی پھول کھلا ہے
امّید کے صحراؤں میں طوفان اٹھا ہے

تو میری نگاہوں میں جسے ڈھونڈ رہا ہے
وہ حسن مرے شعر کے پردے میں چھپا ہے

تھم تھم کے چمکتے رہے پلکوں پہ ستارے
رک رک کے ترے درد کا افسانہ کہا ہے

اپنے ہی مقدر کا کوئی پھول نہ جاگا،
اک عمر بہاروں نے لہو میرا پیا ہے

اس طور سے بدلی ہے گلستاں کی حقیقت
شبنم کے خنک جسم پہ شعلوں کی ردا ہے

شاید ہے وہی میری محبت کا ہیولا
اک سایہ جو چپ چاپ دریچے میں کھڑا ہے

تخلیق اسی سے ہوئی نغمات کی دنیا
اقبال کو جو غم تری خوشیوں سے ملا ہے

روحی کنجاہی

آبِ رواں ہوں راستہ کیوں کر نہ ڈھونڈ لوں
میں تیرے انتظار میں کب تک رکا رہوں

تاریکیاں محیط ہیں ہر انجمن پہ آج
لازم نہیں کہ میں تری محفل میں ہی جلوں

گھبرا رہا ہے جی مرا تن کے مکان میں
مجبوریوں کے سائے میں کب تک پڑا رہوں

نکلا ہوں تیری بزم سے مانندِ دودِ شمع
چاہوں بھی اب کبھی تو میں واپس نہ آ سکوں

ملنا ترا تو خیر بڑی بات ہے مگر
اتنا بھی کم نہیں ہے کہ میں خود کو ڈھونڈ لوں

خود سے بھی کوئی ربط نہیں میرا ان دنوں
تجھ سے تعلقات کی تجدید کیا کروں

آنکھیں بجھی بجھی ہیں تو منظر مٹے مٹے،
اے زندگی کہاں سے تجھے آب و رنگ دوں!

روحی یہ دورِ زیست مسلسل عذاب ہے
کھل کر نہ ہنس سکوں نہ کبھی کھل کے رو سکوں

فضا جالندھری

تجھے کس طرح چھڑاؤں خلشِ غمِ نہاں سے
دلِ بے قرار لاؤں انھیں ڈھونڈ کر کہاں سے

وہ بہار کاش آئے وہ چلے ہوائے دلکش
کہ قفس پہ پھول برسیں مری شاخِ آشیاں سے

کبھی قافلے سے آگے کبھی قافلے سے پیچھے
نہ میں کارواں میں شامل نہ جدا ہوں کارواں سے

مرے بعد کی بہاریں، مری یادگار ہوں گی
کہ کھلیں گے پھول اکثر مری خاکِ رائیگاں سے

ابھی مسکرا رہی تھیں مری آرزو کی کلیاں،
مجھے لے چلا مقدر سوئے دامِ آشیاں سے

جو جبیں میں تھا امانت میرا شوقِ جبہ سائی
وہ لپٹ کے رہ گیا ہے ترے سنگِ آستاں سے

ملی لمحہ بھر بھی فرصت نہ فضائے غمزدہ کو
وہ برس رہے ہیں فتنے شب و روز آسماں سے

کشور ناہید

انھیں یہ ضد کہ ملاقات کا فسوں نہ رہے
وہ انتظار رہے آنکھ میں بھی خوں نہ رہے
سیاہ رات کے سینے سے لگ کے بیٹھے ہو
تمھیں بھی حسرتِ دریوزۂ جنوں نہ رہے
پھر ایک بار جمالِ نگارِ شب نکھرے
وہ برہمی ہو کہ حسرتِ سکوں نہ رہے
چلو کہ سلسلۂ روز و شب مٹا ڈالیں
اداسیوں کا سبب چرخِ نیل گوں نہ رہے
درست ہے کہ زمیں آسمان ملتے ہیں
زمیں کی خاک تری بندگی میں کیوں نہ رہے
کبھی تو سچ ہو مرے خوابِ دید کی تعبیر
کبھی تو کاسۂ تسکیں ہی واژگوں نہ رہے
یہ جان کنی کا کہن طوق توڑ دے کوئی
خوشا کہ سلسلۂ زندگی بھی یوں نہ رہے
میں شاعرہ نہ رہوں مشتِ خاک رہ جاؤں
مرا حریف اگر جذبِ اندروں نہ رہے

جاوید شاہین

دامانِ شب میں چاند کا منظر بھی دیکھ لے
سونے سے پہلے کمرے سے باہر بھی دیکھ لے

اِن موسموں کی راہ میں یُوں بے خبر نہ بیٹھ
رہتا ہے کون کون سمندر پر بھی دیکھ لے

گُم سُم رکھے گی تجھ کو کہاں تک وہ ایک یاد
مُنہ سے ہٹا کے میلی سی چادر بھی دیکھ لے

دُھندلا رہی ہے دیر سے شمعِ بدن کی لَو
کوئی غبار سانس کے اندر بھی دیکھ لے

آباد زیرِ آب ہیں ڈُوبے ہُوئے نگر
یادوں کے پانیوں میں اُتر کر بھی دیکھ لے

فُرصت ملے تو کھول چُھپی خواہشوں کے راز
گنجان جنگلوں سے گزر کر بھی دیکھ لے

شاہیں بدن بھی زیر کیا جہاں بھی زیر کر
دشتِ بلا سے آگے سمندر بھی دیکھ لے

تاج سعید

کھڑکی میں ایک نار جو محوِ خیال ہے
شاید کسی کے پیار کو پانے کی چال ہے

کمرے کی چیز چیز پہ ہے حسرتوں کی گرد
آنگن میں اُجلی دُھوپ کا پھیلا جمال ہے

الفاظ کے گہر تری خاطر پرو لیے
یہ بھی تو تیرے حسنِ طلب کا کمال ہے

اظہارِ عشق کرتا ہے اب راہ چلتے بھی
اِس عہد کا جوان بڑا روشن خیال ہے

برسوں کے یار کب کے جُدا ہو گئے سعید
اِس شہر میں ضرور مروّت کا کال ہے

رشیدہ سلیم سیمیں

ٹوٹ جائے تو کہیں اس کو بھی چین آتا ہے
دلِ بے تاب تڑپ کر ہی سکوں پاتا ہے

آپ آتے تو ٹھہر جاتے یہ لمحے شاید
وقت کو یوں بھی گزرنا ہے گزر جاتا ہے

اس تصور سے کہ شب بھر تری راہ دیکھیں گے
شام آتی ہے تو دل ڈوب کے رہ جاتا ہے

غم کا احساس بھی گنبد کی صدا ہو جیسے
دل سے ٹکراتا ہے پھر دل میں پلٹ آتا ہے

وسعتِ دید نگاہوں کا مقدر نہ بنی
آنکھ کے تل میں تو عالم بھی سمٹ آتا ہے

اشک تھمتے ہیں تو ہو جاتی ہیں آنکھیں خوں رنگ
جاں سنبھلتی ہے تو دل ضبط سے مر جاتا ہے

کوئی نسبت ہے ترے نام سے سیمیں ورنہ
یوں کسی بات کا الزام لیا جاتا ہے!

شفقت بٹالوی

عمر بھر ڈولتی یادوں کی ضیا سے کھیلے
شمعِ امید لیے تیز ہوا سے کھیلے

ہم نے ہر طرح سے دل خوں کیا ہے اپنا
آتشِ مے سے کبھی جرمِ وفا سے کھیلے

تو وہ اک آگ جسے ہاتھ لگائے نہ بنے
دل وہ دیوانہ کہ اس سیلِ بلا سے کھیلے

اڑ گیا رنگِ رخِ موسمِ گل کا کیا کیا
خشک پتے جو کبھی بادِ صبا سے کھیلے

کس نے زنجیر کیا ابرِ رواں کو شفقت
فصلِ گل آئی تو ہم اپنی قبا سے کھیلے

نکہت بریلوی

اب اُس کی یاد ستانے کو بار بار آئے
وہ زندگی جو ترے شہر میں گزار آئے

یہ بے بسی بھی نہیں لطفِ اختیار سے کم
خدا کرے نہ کبھی دل پہ اختیار آئے

تری لگن نے زمانے کی خاک چھنوائی
تری طلب میں تمام آرزوئیں ہار آئے

قدم قدم پہ گلستاں کھلتے تھے رستے میں
عجیب لوگ ہیں ہم بھی کہ سوئے دار آئے

جنوں کو اب کے گریباں سے کیا ملے گا کہ ہم
بفیضِ موسمِ گل پیرہن اُتار آئے

نہ چہچہے نہ سرودِ شگفتگی نہ مہک
کسے اب ایسی بہاروں پہ اعتبار آئے

یہ فخر کم تو نہیں کوئے یار میں نکہت
نہ شرمسار گئے تھے نہ شرمسار آئے

ادیب سہیل

کس کی خلوت سے نکھر کر صبحدم آتی ہے دھوپ،
کون وہ خوش بخت ہے جس کی ملاقاتی ہے دھوپ
دیدنی ہوتا ہے دو رنگوں کا اُس دم امتزاج
بوندیوں کے ہم جلو، ہم رقص جب آتی ہے دھوپ
تم تو پیارے چڑھتے سورج کے پرستاروں میں تھے
کیوں ہو شکوہ سنج اگر تن کو جلا جاتی ہے دھوپ
خوشبوئے محبوس کو آزاد کرنے کے لیے
لاکھ ہوں سنگیں حصارِ گھر در آتی ہے دھوپ
اس گلی میں جیسے اُس کا داخلہ ممنوع ہو
یوں دبے پاؤں یہاں آ کر گزر جاتی ہے دھوپ
رات بھر پہلو میں رہتا ہے منور آفتاب
دن سے بڑھ کر اپنی گرمی شب کو دکھلاتی ہے دھوپ
دل خوشی سے جھومتا ہے جب سرِ دیوارِ یاد
نیم وا در سے گزر کر سرد بن جاتی ہے دھوپ
رات پہلو میں اچانک اُس کا چہرہ دیکھ کر
دل میں یہ آیا تصور کتنی لمحاتی ہے دھوپ
برق کے دم سے تھی کل جس خوابگہ میں موجِ نور
اب وہاں بھی طرزِ نو سے جلوہ دکھلاتی ہے دھوپ
اے سہیل اس میں نہاں ہے اس کی محبوبی کا راز
طبعِ موسم دیکھ کر فوراً بدل جاتی ہے دھوپ

فضیل جعفری

چھو بھی تو نہیں سکتے ہم موجِ صبا بن کر
للچائی نگاہوں سے تکتے ہیں گلابوں کو

سو دکھ ہمیں دیتی ہے ہاں تشنہ لبی لیکن
پانی تو نہیں سمجھے، ہم لوگ سرابوں کو

افسانوں کی دنیا میں سب جھوٹ نہیں سچ تا
دل اور بھی الجھے گا، پڑھیے نہ کتابوں کو

سچ ہے دلِ دیوانہ خوابوں سے بہلتا ہے
ہر رات مگر کیسے بہلائیے خوابوں کو !

بشیر بدر

اب تو انگاروں کے لب چوم کے سو جائیں گے
ہم وہ پیاسے ہیں جو دریاؤں کو ترسائیں گے

خواب آئینے ہیں، آنکھوں میں لیے پھرتے ہو
دھوپ میں چمکیں گے ٹوٹیں گے تو چبھ جائیں گے

صبح تک دل کے دریچوں کو کھلا رہنے دو
درد گمراہ فرشتے ہیں، کہاں جائیں گے

نیند کی فاختہ سہمی ہوئی ہے آنکھوں میں
تیر یادوں کی کمیں گاہوں سے پھر آئیں گے

جمیل ملک

کس سے پیمانِ وفا باندھتے ہو
وقت کا آبِ رواں ہے یہ تو

کوئی سن لے گا تو چرچا ہوگا
اپنے دل سے بھی یہ باتیں نہ کرو

کوئی بجتی ہوئی شہنائی ہے
جھانک کر پردۂ گل میں دیکھو

جب ستاروں کے کنول کھلتے ہیں
جھلملاتا ہے تمہارا پرتو

دل کے آنگن میں کرن ناچے گی
چاندنی رات میں آواز تو دو

زخم پھر سے نہ ہرے ہو جائیں
مجھ سے یوں پیار کی باتیں نہ کرو

آپ کا ہمدمِ دیرینہ ہوں
سر اٹھاؤ، مری جانب دیکھو!

عابد حشری

شیام گوکل نہ جانا کہ رادھا کا جی اب نہ بنسی کی تانوں پہ لہرائے گا
کس کو فرصت غمِ زندگی سے یہاں، کون بے وقت کے راگ سن پائے گا

اس گلی سے چلی زرد کی رو مگر شہر میں بلبلیں ہیں نہ اہلِ نظر
جانے کس سر سے گزرے گی یہ موجِ خوں جانے کس گھر یہ سیلابِ غم جائے گا

ظلمتِ غم سے اتنے ہراساں نہ ہو کون مشکل ہے جو رفتہ آساں نہ ہو
یہ گراں خواب لمحے بھی کٹ جائیں گے رات ڈھل جائے گی دن نکل آئے گا

ہر نفس، ہر قدم، ہر نئے موڑ پر وقت اک زخمِ نو دے رہا ہے مگر
وقت خود اپنے زخموں کا مرہم بھی ہے وقت کے ساتھ ہر زخم بھر جائے گا

کس لگن، کس تمنا سے کس چاؤ سے موسمِ رنگ و نکہت کو دی تھی صدا
کیا خبر تھی کہ ابرِ بہار آفریں آگ کے پھول گلشن پہ برسائے گا

تیرے غم کے چراغوں کی صد رنگ ضو اک کرن دے سکے گی نہ احساس کو
بزمِ جاں اتنی سنسان ہو جائے گی، شہرِ دل اتنا ویران ہو جائے گا

حامد سروشؔ

شہرِ طرب میں آج عجب حادثہ ہُوا
ہنستے میں اُس کی آنکھ سے آنسو چھلک پڑا

حیران ہو کے سوچ رہا تھا کہ کیا کہوں
اک شخص مجھ سے میرا پتہ پُوچھنے لگا

ہالہ نہیں ہے آتشِ فرقت کی آنچ ہے
تارا نہ تھا تو چاند کا پہلو سُلگ اُٹھا

اب یاد بھی نہیں کہ شکایت تھی اُن سے کیا
بس اِک خیال ذہن کے گوشے میں رہ گیا

کتنے ہی تارے ٹُوٹ کے دامن میں آگرے
جب چودھویں کا چاند گھٹاؤں میں جا چھپا

بادِ خزاں چمن سے شبستاں تک آ گئی،
تکیے کا سُرخ پھُول بھی مُرجھا کے رہ گیا!

سوچا تھا اِس سے دُور کہیں جا بسیں گے ہم
لیکن سروشؔ ہم سے پشاور نہ چھُٹ سکا

رشید قیصرانی

تنہائیوں کا حبس مجھے کاٹتا رہا
مجھ تک پہنچ سکی نہ ترے شہر کی ہَوا

وُہ قہقہوں کی سیج پہ بیٹھا ہُوا رہا
مَیں جس کے در پہ درد کی بارات لے گیا

اِک عُمر جستجو میں گزاری تو یہ کُھلا
وہ میرے پاس تھا مَیں جسے ڈھونڈتا رہا

نکلا ہوں لفظ لفظ سے مَیں ڈُوب ڈُوب کر
یہ میرا خط ہے یا کوئی دریا چڑھا ہُوا

آنکھوں میں جیسے کانچ کے ٹکڑے چبھو لیے
پلکوں پہ تیری کاش میں آنسو نہ دیکھتا

نظریں ملیں تو وقت کی رفتار تھم گئی
نازک سے ایک لمحے پہ برسوں کا بوجھ تھا

مَیں نے بڑھا کے ہاتھ اُسے چھُو لیا رشیدؔ
اِتنا قریب آج مرے چاند آ گیا!

خلیل رامپوری

جو اس طرح لیے پھرتا ہے جاں ہتھیلی پر
وہ دیکھنا ـــ کبھی جاں سے گزر ہی جائے گا

خیال ہے، کوئی اُڑتا ہُوا پرند نہیں،
جہاں بھی جائے گا، بے بال و پر ہی جائے گا

یہ آسماں جو ازل سے سوار ہے مجھ پر
یہ بوجھ بھی کہیں سر سے اُتر ہی جائے گا

میں اُس کا چاہنے والا ہُوں، کوئی غیر نہیں
وہ میرے سامنے آ کر نکھر ہی جائے گا

وہ کب کہے گا کہ میں نے لگائی تھی یہ آگ
وہ، جب بھی سامنا ہو گا، مکر ہی جائے گا

کِھلا ہُوا ہے نظر میں گُلِ خیال کوئی
خلیل آنکھ جو جھپکی بکھر ہی جائے گا

سرفراز عامر

ٹُوٹ کے پتھر گرتے رہتے ہیں دن رات چٹانوں سے
ساون کی برسات کی صُورت برسیں تیر کمانوں سے

کالے کوسوں دُور سے آخر لائے بھی تو پھلجھڑیاں
ہیرے بھی تو مل سکتے تھے سوچ کی گہری کانوں سے

اِس رنگیں بازار میں کوئی کیا خوشبو کا دھیان کرے
پھولوں کو مالی بھی پرکھے رنگوں کے پیمانوں سے

رات سحر کی کھوج میں کتنے دیپ جلا کر نکلے تھے
کتنے تارے لوٹ کے آئے ہیں کالے ویرانوں سے

تپتی دھوپ میں کب سے مورکھ آس لگائے بیٹھا ہے
چشمے پھوٹ کے بہہ نکلیں گے ریتیلے میدانوں سے

بیتی خوشیاں بھی اب دھیان میں آنے سے کتراتی ہیں
رات کو لوگ گزرتے ہیں ہٹ کر ویران مکانوں سے

عامر کیسا دِن گزرا ہے اور یہ کیسی شام ہُوئی
پہروں خُون ٹپکتے دیکھا سُورج کی شریانوں سے

اکرام جنجوعہ

کیا جانے کس کی دُھن میں رہا دل فگار چاند
سنگم پہ روز و شب کے ڈھلا بار بار چاند
آئی نہ رات بھر کوئی پنگھٹ پہ سانولی
پانی میں چھپ کے بیٹھا رہا بے قرار چاند
کرنوں کی ڈوریوں سے اُلجھتے ہو کس لیے
کچھ بھی نہ دے سکے گا تجھے داغدار چاند
بازو کے دائرے، وہ مہک، چوڑیاں، کھنک
وہ سائے، زرد چاندنی، دھیمی پکار چاند
سورج تھا وہ تو شام سے پہلے ہی ڈھل گیا
نیلے اُفق پہ اور بھی ہیں بے شمار چاند
ہر روز میرے گھر میں اُترتا ہے کس لیے
مجھ کو بھی اپنے شہر میں اک دن اُتار چاند
بستی کے لوگ جانے کیا سوچتے رہے
بادل کی چھت پہ سویا رہا سوگوار چاند!
اب چاندنی کے نام سے نفرت سی ہو گئی
اکرام زندگی کو لگے ایسے چار چاند!

طفیل دارا

ہم سے پہلے بھی اس جگ میں پیت نے من لوٹے ہیں
جانے کتنے فرہادوں کے پربت پربت سر پھوٹے ہیں

پیت نگر کی امر کہانی، تیرا جوبن، میرے نینن
باقی اس سنسار کے بندھن میری آکھی سب جھوٹے ہیں

روپ ملن کی آشا لے کر، ہم جیون جیون گھومے ہیں
صدیوں آس نراش کے لمحے، شام سویروں سے پھوٹے ہیں

برہا اور سنجوگ کتھا ہیں، مایا جال کی چنچلتا ہیں
ورنہ پریمی من بندھن میں اک دوجے سے کب چھوٹے ہیں

رنگیں سپنے دیکھنے والو، دیکھو، تم نردھن تو نہیں ہو
مجھ نردھن نے جتنے رنگیں سپنے دیکھے سب جھوٹے ہیں

وحید الحسن ہاشمی

فریبِ راہِ محبت کا آسرا بھی نہیں
میں جا رہا ہوں مگر کوئی راستا بھی نہیں

ہر ایک کہتا ہے راہِ وفا ہے ناہموار
مگر خلوص سے اک آدمی چلا بھی نہیں

کسی کے ایک اشارے پہ دو جہاں قرباں
مرے لیے مری زنجیر کی صدا بھی نہیں

عجیب طرفگیٔ شوق ہے کہ سوئے عدم
گئی ہے خلق، مگر کوئی نقشِ پا بھی نہیں

یہ ٹھیک ہے کہ وفا سے نہیں لگاؤ اسے
مگر ستم تو یہی ہے کہ بے وفا بھی نہیں

کوئی مقام ہو اک آسرا تو ہوتا ہے
وہ یوں بدل گئے جیسے مرا خدا بھی نہیں

سلیم کاشر

تری تلاش میں گزرے کئی زمانے مجھے
خدا ہی جانے تو جانے ہے یا نہ جانے مجھے

کبھی بہارِ گلستاں، کبھی فرازِ صلیب
ہزار رنگ دکھائے مری وفا نے مجھے

دھواں دھواں ہیں جہاں پر خیال کی راہیں
نشانِ گرد اڑایا تری ہوا نے مجھے

نہ اس طرح مجھے دیکھو کہ جیسے پتھر ہوں
جو ہو سکے تو پکارو کسی بہانے مجھے

وہ بات بات پہ ہنسنا تری ادا ہی سہی
تمام عمر رلایا ہے اس ادا نے مجھے

لگا ہے جب بھی کوئی زخم، مسکرایا ہوں
یہ تاب دی ہے ترے دردِ لادوا نے مجھے

تصورات کے صحرا میں جل بجھا ہوں سلیم
نہ چھاؤں بخشی کبھی حسنِ گل ردا نے مجھے

نثار ترین جاذب

تاحشر ضد میں صُبح کی آتی رہے گی شام
گُل ہوں گے جو چراغ جلاتی رہے گی شام
ہر شام لے کے آئے گی پیغام صُبح کا
ہر صُبح جل کے دھوپ میں لاتی رہے گی شام
شمعیں جلا کے شام سے نفرت کریں گے لوگ
لوگوں کو پیار کرنا سکھاتی رہے گی شام
تزئینِ چشم ہو نہ ہو کاجل کی دھار سے
بے وقت بھی جہان میں آتی رہے گی شام
جیسے حنائی ہاتھ ہو ڈوبا شراب میں
منظر ہمیں وہ روز دکھاتی رہے گی شام
جانے لگیں گی باغ سے جب دن کی رانیاں
راتوں کی رانیوں کو جگاتی رہے گی شام
تھک کر گرے گا تو یہ سنبھالے گی گود میں
سُورج کو ٹوٹنے سے بچاتی رہے گی شام
انساں تو پھینک دیں گے لباسِ حیا کو دُور
اِن کا ہر اک گناہ چھپاتی رہے گی شام
کشتِ فلک میں ڈال کے خُونِ شفق کی کھاد
تاروں کی ایک فصل اُگاتی رہے گی شام
کرنیں کچھ آفتاب کی جاذب سمیٹ کر
موتی ردائے شب پہ سجاتی رہے گی شام

امداد نظامی

رات چراغوں کی محفل میں شامل ایک زمانہ تھا
لیکن ساتھ میں جلنے والی رات تھی یا پروانہ تھا
خضر نہیں رہزن ہی ہوگا راہ میں جس نے مُجھے لُوٹ لیا
لیکن یارو شک ہوتا ہے کچھ جانا پہچانا تھا
شب بھر جس رُودادِ الم پر اشک بہاتے گزری تھی
صُبح ہوئی تو ہم نے جانا، اپنا ہی افسانہ تھا
کون ہمارے درد کو سمجھا، کس نے غم میں ساتھ دیا
کہنے کو تو ساتھ ہمارے تم کیا، ایک زمانہ تھا!
لوگ اسے جو چاہیں کہہ لیں، اپنا تو یہ حال رہا
صرف اُنھیں سے زخم ملے ہیں، جن سے کچھ یارانہ تھا
مصلحتوں کی اس بستی میں لب کھلتے یہ تاب نہ تھی
وضعِ جنوں کی بات نہ پُوچھو، وہ بھی ایک بہانہ تھا
تلخیِ غم پہنچے تھے بھلانے سُود و زیاں میں اُلجھے ہیں
بادہ فروشوں کی منڈی تھی، نام مگر میخانہ تھا
جن کی خاطر ہم نے اپنا ذوقِ طلب بدنام کیا
آج وُہی کہتے ہیں ہنس کر، "شاعر تھا، دیوانہ تھا"

احمد تنویر

اپنی ہی آواز کے قد کے برابر ہو گیا
مرتبہ انسان کا جسد بالا و برتر ہو گیا

دل میں در آیا تو مثلِ گل معطر ہو گیا
میرے شعروں کا سراپا جس کا پیکر ہو گیا

ڈھلتے سورج نے دیا ہے کتنی یادوں کو فروغ
چاند یوں اُبھرا کہ ہر ذرہ اُجاگر ہو گیا

اب تو اپنے جسم کے سائے سے بھی لگتا ہے ڈر
گھر سے باہر بھی نکلنا اب تو دوبھر ہو گیا

گونجتا ماحول، وحشی واہمے، جنگل، سفر
اُف! یہ کالی رات جو میرا مقدّر ہو گیا

ہائے، وہ اک اشک جس کی کوئی منزل ہی نہیں
ہائے، وہ اک بے زباں جو گھر سے بے گھر ہو گیا

آپ سے ہم کیا کہیں شہرِ نگاراں کا مزاج
جو بھی اس ماحول میں آیا وہ پتھر ہو گیا

کیا ہوئیں فکر و تصوّر کی تری رعنائیاں
حادثہ ایسا بھی کیا تنویرؔ تم پہ ہو گیا!

عارف عبدالمتین

وہ کاروانِ بہاراں کہ بے درا ہو گا،
سکوتِ غنچہ کی منزل پہ رُک گیا ہو گا!

بجا کہ دل نہیں زندانِ بے خودی کا اسیر،
مگر یہ قیدِ انا سے کہاں رہا ہو گا!

شعاعِ مہر کی نظارگی کے شوق میں چاند،
فلک کے دیدۂ بے خواب میں ڈھلا ہو گا!

کچھ ایسی سہل نہیں فن کی منفرد تخلیق،
خدا بھی میری طرح پہروں سوچتا ہو گا!

میں تیرے ذہن میں رچ بس گیا ہوں مثلِ خیال،
جدھر بھی جائے گا تو، میرا سامنا ہو گا!

بہا کے لے بھی گیا میری ہر متاعِ سکوں،
جو اشک ابھی ترے رُخ پر نہیں بہا ہو گا!

یہ آرزو ہے کہ وہ دن نہ دیکھنا ہو نصیب،
مرے عمل سے مرا فکر جب خفا ہو گا!

کھلا رہا ہے جو حرف و نوا کے لالہ و گل،
وہ میرا نطق نہیں، موجۂ صبا ہو گا!

سیف زلفی

دوہے

ان کے سنگ اشنان نہ کرنا، اے گوری چنچل
جن کے من میں پاپ کی کالک، ہاتھ میں گنگا جل

○

یوں بیٹھا ہوں گھر میں اپنے گم سم ڈر کے مارے
جیسے رستہ بھول کے راہی بَن میں رین گزارے

○

پیار کا بندھن ٹوٹا، پاگل منوا چین نہ پائے
جیسے ماں کی گود سے بالک ندیا میں گر جائے

○

پتنی کو آوارہ پتی کا دُکھ ایسے سُلگائے
جیسے گھُن لکڑی میں رہ کر لکڑی کو کھا جائے

○

اوپر ہے بھگوان تو نیچے جتنا دکھ کا ڈھیر
نیلی چھت پہ سورج چمکے دھرتی پہ اندھیر

○

دن کو رین بتانا چاہے، ٹھہری مت کی چوک
اپنے منہ پر آن پڑے گا چندا پہ مت تھوک

○

ہم کوٹھی میں رہ کر زلفی ۔ غالب ہی کہلائے
پانی برسے چھت سے ٹپکے ۔ کمرے میں بھر جائے

رعنائیِ حسن

پکّے رنگوں اور لطیف ڈیزائنوں

کا

امتزاج بھی کتنا خوش کن ہوتا ہے

یہ دونوں خوبیاں آپ کو

کالونی ملز

کے بنائے ہوئے ملبوسات میں ملیں گی

کالونی کے تیّار کردہ پارچات خریدنا نہ بھولئے

کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ، اسماعیل آباد — ملتان

خوشخبری

نون شوگر ملز بھلوال ضلع سرگودھا

ہم مسرت کے ساتھ اعلان کرتے ہیں کہ نون شوگر ملز لمیٹڈ بھلوال اس نومبر ۱۹۶۷ء سے گنے کی خریداری شروع کردے گی اور اس سلسلہ میں ہمارا فیلڈ سٹاف ۱۰ ستمبر سے گنے کی سپلائی کے لئے معاہدات (کنٹریکٹ) کی خانہ پوری شروع کر رہا ہے۔

زمینداروں سے درخواست ہے کہ وہ ہمارے عملہ سے پورا پورا تعاون کریں تاکہ سیزن کے دوران یا بعد میں انہیں کسی قسم کی پریشانی کا سامنا کرنا پڑے

زمینداروں کی سہولت کے لئے مندرجہ ذیل مقامات پر گنے کی خرید کے ڈپو کھولے جائیں گے۔

ہیڈ فقیریاں (تحصیل پھالیہ)
گھلا پور
چھاوریاں
بھاگٹانوالہ
چک نمبر ۸۷ جنوبی
چرنالی
مٹھالک
لُدّے والا
سرگودھا
چک نمبر ۴۶ جنوبی

(المشتہر)

نون شوگر ملز لمیٹڈ بھلوال فون نمبر ۸۰

اُپندر ناتھ اشکؔ | کِس کی بات؟

کردار

سونیا
شنکر
دیانند

مردلا
بڑے پنڈت
بڑی بہو

(پردہ مہامہوپادھیائے پنڈت ہردے ناتھ بشر کے مکان کی نچلی منزل کے دو کمروں میں اٹھتا ہے۔ سامنے اسٹیج دو حصوں میں منقسم نظر آتا ہے[1]۔

بائیں جانب کا کمرہ پنڈت جی کے بیٹے پروفیسر دیانند کی اسٹڈی اور لائبریری ہے۔ اس کمرہ میں تماشائیوں کی طرف جالی کی شفاف دیوار ہے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی دیوار کے ساتھ اس طرف کو دائیں جانب کی دیوار کے کونے میں ایک میز کرسی لگی ہے۔ میز پر پیپر سیتی کا بہت خوبصورت کشمیری ٹیبل لیمپ رکھا ہے۔ بائیں دیوار سے بڑی آرام کرسی لگی ہے۔ اس کے بیچ دار تختے باہر نکال دیں تو میز کے ساتھ لگی ہوئی کرسی تک جا پہنچتے ہیں۔

بائیں اور سامنے کی دیوار کے کونے میں کتابوں کے ریک پڑے ہیں۔ اوپر دائیں بائیں دیواروں پر ٹیگور، تالستائے اور پریم چند کی تصویریں آویزاں ہیں۔ سامنے کے دروازے کے اوپر دیوار پر پروفیسر دیانند اور اس کی نئی نویلی بیوی مردلا کا خوبصورت فوٹو آویزاں ہے۔

آرام کرسی سے ذرا پرے بائیں دیوار میں ایک دروازہ ہے، جو باہر کو کھلتا ہے۔ سامنے کی دیوار میں ایک دروازہ ہے، جو خواب گاہ میں کھلتا ہے۔ دائیں دیوار کے پرلے کونے میں ایک دروازہ ہے جو کھانے کے کمرے میں کھلتا ہے۔

کھانے کا کمرہ اسٹیج کے دائیں حصے میں ہے۔ کھانے کی نئی چھوٹی میز اور چار کرسیاں اس میں لگی ہیں۔ میز پر ایک

---

[1] جہاں ایسا سیٹ بنانے کی سہولت نہ ہو یا اسٹیج چھوٹا ہو وہاں درمیانی دیوار کے بغیر ایک ہی کمرے سے دونوں کام لیے جا سکتے ہیں۔ دیانند باہر کے دروازے سے لگا نوکر نوکرانی کی بات چیت سن سکتا ہے۔ ایک بار جب اُن کی پشت اس کی طرف ہوتی ہے تو وہ تماشائیوں کو نظر بھی آجاتا ہے اور تماشائی جان لیتے ہیں کہ وہ چھپا کھڑا ان کی باتیں سن رہا ہے۔

گلدان ہے جس کے پھول قدرے مُرجھا گئے ہیں۔ سامنے ایک سائیڈ بورڈ رکھا ہے۔ جس کے اوپر کے شیشے میں سے چینی کے پیالے پلیٹیں قرینے سے سجی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک خوبصورت گول کشتی میں بہت ہی خوبصورت شیشے کے گلاسوں کا سیٹ مع جگ کے رکھا ہے۔ دو گلاس کشتی کے باہر پڑے ہیں اور جگ پانی سے نصف بھرا ہوا ہے۔

پردہ اٹھتا ہے تو دیانند آرام کرسی پر بیٹھا کتاب پڑھتا نظر آتا ہے۔ چند لمحوں بعد وہ کتاب منہ پر رکھ کر آرام کرسی پر دراز ہو جاتا ہے اور ٹانگیں کرسی کے باہر کو نکلے ہوئے ہتھوں پر پھیلا لیتا ہے۔ اسی وقت کھانے کے کمرے میں شنکر اور اس کی بیوی سونیا دھلی پلیٹیں اور دوسرے چینی کے برتن اٹھائے اور بحث کرتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ دونوں جوان ہیں۔ برتن لا کر کھانے کی میز پر رکھ دیتے ہیں۔ ذیل کے مکالموں میں بحث کرتے ہوئے وہ دونوں پلیٹیں پونچھ کر سائیڈ بورڈ میں رکھتے، گلدان اٹھا کر کے پلاسٹک کا میز پوش گیلے کپڑے سے صاف کرتے اور پھر اس پر شام کو چائے کے لئے پیالے پلیٹیں رکھ کر درمیان میں گلدان سجاتے ہیں۔

(دوپہر کا وقت ہے۔ گھڑی میں ڈھائی بجنے کو ہیں۔)

سونیا۔ (شنکر کے آگے داخل ہوتی ہوئی پیچھے کو منہ گھما کر) تو ہرا دماگ خراب ہے۔ ہم گریب منئی بڑن سے کیل کر سکت ہیں؟

(میز پر کھٹ سے برتن رکھتی ہے۔ اسٹڈی میں دیانند چونکتا ہے۔)

شنکر۔ (میز کے دوسری طرف برتن رکھتے ہوئے اس احمق کو سمجھانے کے لئے بڑے ضبط سے) کیوں، نردھنوں کے ہردیہ نہیں ہوتے کیا؟

سونیا۔ ہردا ہوتا ہے پر دماگ نہیں ہوتا۔ تیری کھوپڑی میں دماگ ہوتا تو ایسی سرم کی بات کرتا!

شنکر۔ دماغ نہیں مستشک اور شرم نہیں لجّا کہو۔ بڑے پنڈت نے کتنی بار کہا ہے کہ اب ہندی سارے دیش کی بھاشا ہو گئی ہے اب شُدھ ہندی....

سونیا۔ ارے چلو۔ آپن گھر کی بھاسا تو آوت نہیں، دیس کی بھاسا کے پیچھے لٹھ لئے گھومت ہیں۔ میم صاحب کو دیکھو۔ سرم کا سرے کہت ہیں۔

(اسٹڈی میں دیانند ٹانگیں نیچی کر کے بیٹھ جاتا ہے۔)

شنکر۔ تُو بات بات میں بہو کا انوکرن[1] کرے گی اور میں کہیں چھوٹے پنڈت کے انوکرن میں....

سونیا۔ چھوٹے پنڈت نہیں، صاحب کہو۔ انہیں پنڈت ونڈت کہانا پسند نا ہیں اور تم بہو بہو کا لگاتے ہو۔ میم صاحب کہا کرو میم صاحب۔ ملے سے پاس ہیں لے۔ مے

شنکر۔ ایم ملے۔ ہوں چاہے وِشارد، ہم تو بہو ہی کہیں گے۔ اسی گھر میں پالن پوشن ہوا بڑے ہوئے۔ یہیں کی ریت نہ جانیں گے؟ ایک ماس بھی نہیں ہوا چھوٹے پنڈت کا بیاہ ہوئے اور اس گھر کی ریت بدل جائے گی۔

---

[1] انوکرن: پیروی کرنا، نقل کرنا۔

(ہاتھ مٹکاتے ہوئے)، بیاہ کے بعد گھرن کی ریت بدل جات ہے۔ میم صاحب اس لگی کھات ہیں اور بڑے پنڈت انکر نائ

سونیا۔ نا ہیں لیتیں۔ صاحب بول لین مین جگھا دیکھ رہے ہیں۔ الگ گھر لیتئی ہیں۔ ہم تو میم صاحب کے ساتھ جاب۔ بڑی اچھی ہیں۔ ای ساڑی بلوج تو دیئے ہی رہیں، اب دیکھو جوڑا باندھے بھی سکھائن ہیں اور پین بھی دیہن ہیں۔ یہاں محلے میں ہے کونوں کے ایسن جوڑا!

شنکر۔ تو میم صاحب کے اوگرن میں جوڑا باندھے اوپر سرخی لگائے اور میں یدی چھوٹے پنڈت کے پرکار سے کیپٹ[1] ....

(سونیا کو چھیڑنے کی کوشش کرتا ہے)

سونیا۔ ارے .... رے ..... رے۔ الگ ہٹ! سرم لیا گھول کے پی گوا ہے کا؟

(دیا نند اچھل کر اٹھتا ہے اور دبے پاؤں جاکر پردے کی اوٹ میں کھڑا ہو جاتا ہے)

شنکر۔ کیوں تمہارے صاحب کیا یہ سب ....

سونیا۔ دیکھت ہیں، جب سے صاحب کی سادی بھئی ہے، تو ر دماگ پھل گوا ہے۔ دیس کال کا کونوں گیان نہیں رہا۔ یہاں کھانے کے کمرہ ماں تمہیں پیار اڈت ہے۔ بڑے پنڈت کا....

شنکر۔ صبح چھ بجے سے رات کے گیارہ بجے تک تو یہیں کاریہ میں رت رہتے ہیں[2]۔ پربلم کیا ولایت میں آ ڈٹے گا۔ اب ڈھائی بجنے کو آئے ہیں اور تمہارے صاحب کا مدھیانہ بھوجن[3] سماپت ہوا ہے۔ وے تو اپنے ککش[4] میں کہیں وشرام کر رہے ہوں گے اور ہم کھانا بھی نہیں کھا پائیں گے کہ چائے کا سمے ہو جائے گا۔

سونیا۔ اب نئی نئی سادی، پھر اتوار۔ آٹھ نو سے پہلے تو صاب اٹھتیں نا ہیں۔ جب دس بجے ناستہ کریہیں تب لنچ تو دوئی بجے ہوئے کری۔

شنکر۔ (اس کی نقل اتارتے ہوئے) لنچ تو دوئی بجے ہوئے کری۔ ہماری بھی تو نئی شادی ہوئی ہے۔

سونیا۔ تو تمہوں آٹھ بجے اٹھا کرو۔

شنکر۔ تمہوں آٹھ بجے اٹھا کرو — اور بڑے پنڈت اور بڑی بہو چار ہی بجے اٹھ جاتے ہیں! چھ بجے انہیں جل پان چاہیئے۔ اوپر! سات بجے تمہارے صاحب کو چائے چاہیئے۔ شین ککش ہیں! تو دس بجے ناشتہ چاہیئے یہاں! بارہ بجے بڑے پنڈت کھانا کھاتے ہیں — اور ڈیڑھ دو بجے تمہارے صاحب میم لنچ لیتے ہیں۔ یہاں ایک پل کی بھی فرصت ہمیں نہیں ملتی —— دوڑتے دوڑتے پاؤں دکھنے لگتے ہیں اور تو ایسی بتیا ہے

---

[1] چھوٹے پنڈت کی طرح ذرا۔ [2] کام میں مصروف رہتے ہیں [3] دوپہر کا کھانا [4] کمرہ۔ [5]۔ سونے کا کمرہ۔

کرجا ابھی......

(اس کو چھیڑنے کی کوشش کرتا ہے)

سونیا۔ (اس کے ہاتھ کو جھٹکتی اور اچھل کر اس کی پہنچ سے پرے ہوتی ہوئی) اسے، الگ ہٹو۔ کا ہوئے گوا ہے تم کا۔ کل جاب اوپر سے آسے گئے۔ ہیں سرم سے پانی پانی ہوسے گئی۔

شنکر۔ پھر تو نے ودیشی بھاشا بولی۔ کتنی بار بڑے پنڈت نے کہا ہے کہ گھر میں سب شُدھ ہندی بولیں

سونیا۔ ہم تو جب سے پیدا بھئے ایہی بھاسا بولت آئے ہیں اور ایہی بولبے۔

شنکر۔ جو بولتی آئی ہے اُسے وسمرن[1] کر۔ تب تو یہاں سیوکا نہیں تھی۔ اب تو تو شُدھ بھاشا بولا کر۔

سونیا۔ بھلا تمہار شُدھ بھاسا میں سرم سے پانی پانی ہونے کو کا کہیں گے؟

شنکر۔ بول میں لجا سے جل جل ہو گئی۔

سونیا۔ (ہنستی ہے) ای تہری شُدھ بھاسا تمہیں کا مبارک ہوئے۔ تمہیں لجا سے جلو۔

(دیانند خاموشی سے ہنستا ہے اور کمرے کا چکر لگا کر پھر دروازے کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے)

شنکر۔ لجا سے جلنا نہیں، جل جل ہونا۔ مطلب پانی پانی ہونا۔

سونیا۔ مطلب وہی ہے تو پھر وہی کہے میں کا دوس ہے؟

شنکر۔ وہ یونی بھاشا ہے، یہ اپنی بھاشا ہے، ہماری بھاشا ہے۔ باہر سے نہیں آئی۔

سونیا۔ ای کہاں باہر سے آئی؟ ہمار دادی پردادی یہی بولت رہیں۔

شنکر۔ اب تجھے کون سمجھائے۔ تو ناری کی جات، تیری مت چوٹی کے پیچھے۔ بس کہہ دیا کہ شُدھ بھاشا بول! نہیں آتی تو سیکھ۔ ہم بھی تو سیکھے ہیں۔ کہہ — سرم سے.... نہیں... لجا سے جل جل ہو گئی۔

سونیا۔ واہ! بڑے اکل والے، پنڈت گیانی! اچھے نہیں دانے اور اماں چلی بھنجانے!!! (منہ بگاڑ کر) بڑے پنڈت کی نکل میں شُدھ بھاسا بولے گا، چھوٹے پنڈت کی نکل میں مہاراؤ کو کھانے کے کمرے میں چھیڑے گا۔ اپنی اوقات میں رہو!

شنکر۔ بڑے پنڈت چھوٹے پنڈت کی بات چھوڑ۔ ہم کہتے ہیں شُدھ بھاشا بولی تو تجھے بولنی ہوگی۔ بول — میں لجا سے جل جل ہو گئی۔

سونیا۔ نہیں بولتی!

شنکر۔ نہیں بولتی؟

---

[1] بھول جا۔

سونیا۔ نہیں بولتی!

شنکر۔ تو میری ہٹی اور میری اتنی بات نہیں مانتی۔ نال تو جائیں بڑی بہو انھوا چھوٹی بہو بڑے پنڈت انھوا چھوٹے پنڈت کی بات!

سونیا۔ بڑے چھوٹے پنڈت اپنی بہوؤں سے ایسی بیکوچی کی بات کرت ہوئیں۔

شنکر۔ تو تو نہیں مانے گی میری بات؟

سونیا۔ ماننے لائیک بات ہوتی تو سو بار مانب۔ دن میں دس اُلٹی سیدھی بات کہو تو کاہے مانی۔ بڑے پنڈت چار اچھر کا پڑھائے دیہن کہ تیں، اپنے کا بڑا گیانی سمجھنے لاگا۔ ہیں تو سب گیان جانت ہوں۔ کوا چلے ہنس کی چال۔۔۔۔! اپنی بھلا سا بول، اپنی ریت سے رہ!

(کام ختم کر کے اور گلدان پھر میز پر رکھ کر، سائڈ بورڈ کھولتی ہے اور اس میں سے چائے دانی نکالتی ہے۔)

شنکر اچھا دیکھو، میں تجھ سے پھر کبھی انددوھٹہ نہ کروں گا۔ پر اب کی میری بات رکھ لے۔ کہہ دے ایک بار میں تجا سے جل جل۔۔۔۔۔

سونیا۔ تو ار رماگ چل گرا ہے کا؟

شنکر۔ میری خاطر!

(سونیا جواب نہیں دیتی۔ سامنے دیوار پر ٹنگی کشتی اتار کر چائے دانی اس میں رکھ دیتی ہے۔)

شنکر۔ تو میری ننگ سی بات نہیں مانتی، یدی میں کوئی بڑی بات کہہ دوں تو کیا مانے گی۔ دیکھو پچھتائے گی بعد میں۔

سونیا۔ نہ ہوئی پچھتو بو!

شنکر۔ اچھا میں پرارتھنا کرتا ہوں۔ ایک بار کہہ دے۔ میں تجا سے جل جل ہو گئی۔

سونیا۔ اُو بھاڑن اٹھاؤ اور چلو۔

شنکر۔ دیکھو میں دنتر سے پرارتھنا کرتا ہوں۔ ایک بار میری بات رکھ لے۔ کہہ دے — میں لجا سے جل جل۔۔۔

سونیا۔ تو پاگل ہوتے گئے ہو۔ چلو ادوئی کو رکھائے لیو۔ اوہن سارے برتن ملے کا پڑے ہیں اور۔۔۔

شنکر۔ تو ابھی سے میری بات موڑتی ہے۔ کل کو تو مجھے اپنی انگلیوں پر نرتیہ کرائے گی۔ دیکھو میں کہتا ہوں۔ اچھا نہ ہوگا۔

سونیا۔ ارے موہنوں کہت ہوں کہ ہم سے ایسی اول جلول بات مت کیا کر، نہیں اچھا نہ ہوئی۔ نرت کرائے گی۔ مرائے گی — ای سب ہم کا نا ہیں پسند ہے۔

---

[1] یا [2] اصرار [3] ذرا [4] اگر [5] عاجزی سے [6] توالہ [7] نچائیگی۔

(جانا چاہتی ہے)

شنکر۔ (اسے روک کر) ایک بار کہہ دے۔ میں لجا سے گھل گھل ہو گئی۔

سونیا۔ چھوڑ، چائے دانی ٹوٹ جائے ..... چھوڑ.... چھوڑ.....

(چلی جاتی ہے)

شنکر۔ (دانت پیستا ہوا) میں بھی اپنے پتا کا پُتر نہیں جو تم سے کہلا کر نہ چھوڑا۔

(جھاڑن اٹھا کر غصے سے کندھے پر پھینکتا ہوا نکل جاتا ہے۔ دیانند، جو بڑی دیر سے ہنسی روکے ہوئے تھا، کھانے کے کمرے میں آکر زور سے قہقہہ لگاتا ہے۔)

مرِدُلا۔ (اپنے کمرے سے اسٹڈی میں داخل ہوتی ہے۔ کھانے کے کمرے کے دروازے میں آکر پردہ اٹھاتی ہوئی) کیا ہوا جو اکیلے ہنسے جا رہے ہو؟

دیانند۔ آؤ آؤ، ادھر آؤ۔

مرِدُلا۔ (قریب جا کر) جی!

دیانند۔ (ہنستے ہوئے) میں اُدھر آرام کرسی پر لیٹا تھا کہ سنا میاں شنکر سونیا کو شدھ ہندی پڑھا رہے ہیں۔ یہاں دروازے میں کھڑا ان کی باتیں سننے لگا۔ بڑی دیر سے ہنسی روکے ہوئے تھا، اُن کے جاتے ہی پھوٹ پڑی۔

مرِدُلا۔ شنکر سونیا کو شدھ ہندی پڑھا رہا تھا!

دیانند۔ ہاں ہاں! بات یہ ہے کہ شدھ ہندی کے بارے میں چاچی ادھر اور بھی کٹر ہو اٹھے ہیں۔ ہندی ہو گئی۔ اب راشٹر بھاشا۔ ان کی بیناگیری ختم۔ سو اسے بنائے رکھنے کو وہ شدھ ہندی کا نعرہ بلند کیے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ راشٹر بھاشا سے ہر ایک بدیسی لفظ نکال دینا چاہیے۔ اردو اور انگریزی کا ایک لفظ بھی اس میں نہ رہنا چاہیے۔

(جا کر کھانے کی میز کے کونے پر بیٹھ جاتا ہے)

مرِدُلا۔ لیکن اس سے کیا راشٹر بھاشا کی ترقی ہو گی؟ انگریزی زبان آج جو ساری دنیا کی زبان ہے اور روسی اور چینی تک لوگ سیکھنے کو مجبور ہیں، تو اس لئے تاکہ انگریزی میں دوسری زبانوں کے شبدوں کو اپنا لینے کی زبردست طاقت ہے۔ فرانسیسی، اطالوی، جرمن زبانوں کی بات تو دور رہی، روسی، چینی، اُردو اور ہندی تک کے شبد انگریزی زبان نے اپنا لئے ہیں۔

دیانند۔ یقیناً! (اُٹھ کر میز کا چکر لگاتے ہوئے) میں نے چاچی کو کئی بار سمجھایا ہے کہ اس طرح ہندی بھاشا کا دائرہ، جسے سارے دیش کی ساجھی بھاشا ہونا ہے، ایک دم محدود ہو کر رہ جائے گا۔ نہ صرف انگریزی، اُردو کے وہ الفاظ جو ہماری زبان میں رس بس گئے ہیں، ہمیں اپنائے رکھنے چاہئیں، بلکہ دوسری صوبائی اور علاقائی زبانوں سے بھی چل سکنے والے الفاظ لے کر ہندی بھاشا کو مالدار بنانا چاہیے۔ تبھی اس زبان میں قوتِ اظہار، روانی

وسعت، گہرائی اور گیرائی آئے گی اور ہندی راشٹر بھاشا کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری نبھا سکے گی۔

مردُلا۔ اور کیا!

دیانند۔ لیکن اپنے کٹرپن میں پتاجی سمجھتے ہیں کہ اردو انگریزی کے الفاظ ہماری غلامی کی یادگار ہیں اور آزاد ملک کو اپنی راشٹر بھاشا سے ان کو ایک دم نکال باہر کرنا چاہئے۔ جیسے اِن الفاظ کو محض ہٹا دینے سے ہماری غلامی کی تاریخی حقیقت مِٹ جائے گی۔ انہیں کیسے بتاؤں کہ ایسی تنگ نظری اور پسماندگی کے باعث ہم غلام ہوئے۔ وہ لوگ جو ہندی میں رائج انگریزی اُردو الفاظ کے بدلے نئے نئے شبد گڑھ کر ٹھونس رہے ہیں، کہاوتیں اور محاورے تک بدل رہے ہیں، ملک کے اتنے ہی بڑے دشمن ہیں جتنے ہندی کو راشٹر بھاشا بنانے کی مخالفت کرنے والے۔

(باتیں کرتا ہوا، اسٹڈی میں، آ جاتا ہے۔ مردُلا اس کے پیچھے آتی ہے)

مردُلا۔ (ہنستے ہوئے) اور شنکر سونیا کو شدھ ہندی سکھا رہا تھا۔

دیانند۔ ہاں، ہاں ......

(میز کی دراز سے سگریٹ نکالتا ہے۔ مردلا دیا سلائی کی ڈبیہ اٹھا کر اس کا سگریٹ سلگاتی ہے۔ دیانند کش لیتا ہے)

دیانند۔ تم تو نئی نئی آئی ہو، تمہیں اس بات کا علم نہیں۔ پتاجی کا حکم ہے کہ گھر میں ہر آدمی شدھ ہندی میں بات کرے۔ نوکر تک شدھ ہندی بولیں۔ آچاریہ کیشوداس اور منڈن مشر کے نوکر نوکرانی جب سنسکرت بولتے تھے تو پنڈت ہردے نرائن مشر کے نوکر کیوں نہ شدھ ہندی بولیں۔

(آرام کرسی پر لیٹ جاتا ہے۔ مردُلا میز والی کرسی کھینچ کر اس پر بیٹھ جاتی ہے)

مردُلا۔ اماں تو ویسی شدھ ہندی نہیں بولتیں۔

دیانند۔ اماں کو وہ بھاشن دے دے کر ہار گئے ہیں مجھ پر اُن کی تعلیم کا جو ردِ عمل ہوا، وہ تم دیکھ ہی رہی ہو۔ لیکن شنکر کو انہوں نے پوری طرح اپنا چیلا بنا لیا ہے۔ انہوں نے خود اسے ہندی پڑھائی ہے اور اپنے جیسا ہی کٹر بنا لیا ہے۔ تم نے دیکھا نہیں، وہ ہمیشہ شدھ ہندی بولنے کی کوشش کرتا ہے۔

مردُلا۔ ہاں، ہاں میں نے دیکھا ہے۔

دیانند۔ کیشوداس اور منڈن مشر کے نوکروں کی مثال دے دے کر پتاجی اسے تعلیم حاصل کرنے اور شدھ ہندی بولنے کو اکساتے رہتے ہیں۔ اس کا تلفظ ٹھیک کیا کرتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ میں خواہ ان کا اکلوتا بیٹا ہونے اور ان کا رکھا ہوا نام پانے کے باوجود مہارشی نہیں بنا، لیکن شنکر نوکر ہو کر بھی ایک دن شنکر آچاریہ سا ودوان، ضرور بنے گا۔ اور جیسے شنکر آچاریہ نے برہمن دھرم کو نئے سرے سے جمایا تھا، شنکر بھی ہندی بھاشا کا جھنڈا!

ہر صوبے میں جا گاڑے گا۔ مجھے سنا کر وہ کبھی کبھی شنکر کے بارے میں اپنے سپنے دہرایا کرتے ہیں اور وہ کم بخت اُلّو نمبر ون ہے (ہنستا ہے) کل وہ سونیا کو چھیڑ رہا تھا۔ جب میں ادھر جا نکلا۔ ابھی کچھ دیر پہلے اسی بات کا ذکر کرتے ہوئے سونیا نے کہا کہ وہ تو شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ اس پر شنکر میاں اُسے ڈانٹ کر بولے کہ وہ شرم سے پانی پانی کیا بک رہی ہے۔ اسے کہنا چاہیے کہ وہ لجّا سے جل جل ہو گئی۔

(مرُدلا زور سے ہنستی ہے)

دیانند:۔ لیکن شنکر میاں غصّہ اور منت دونوں حربوں سے کام لے کر ہار گئے۔ مگر اس لڑکی نے لجّا سے جل جل نہیں کہا۔ اب شنکر کو محسوس ہوا کہ وہ شوہر ہے ——— اس کی بیوی کو اس کی بات ماننی چاہیے ادھر وہ لونڈیا ہے کہ اسے ایک دم بیوقوف سمجھتی ہے۔

مرُدلا:۔ یہ بات ہی بےوقوفی کی ہے

دیانند:۔ بیوقوفی کی تو ہے ہی (اٹھ کر سگریٹ کا کش لگاتے اور گھومتے ہوئے) کچھ عجیب سی ضد ہو گئی اسے۔

مرُدلا:۔ ضد بھی کسی واجب بات پر ہونی چاہیے۔

دیانند:۔ واجب ناواجب کی بات نہیں، شاید حقوق کی بات ہے۔ شنکر شاید سمجھتا ہے کہ شوہر کی حیثیت سے اس کا حق ہے کہ اس کی بیوی اس کی بات مانے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ سر پٹک کر ہار گیا۔ پر سونیا ٹس سے مس نہ ہوئی۔

مرُدلا:۔ بالکل ٹھیک کیا اس نے۔

دیانند:۔ ان چھوٹی ذات والوں میں شوہر بیوی کا تعلق ویسا تو ہوتا نہیں جیسے ہمارے گھروں میں عورتیں مردوں کے برابر کماتی ہیں۔ بلکہ کئی بار تو عورت مرد کو کما کر کھلاتی ہے۔

مرُدلا:۔ لیکن ہمارے یہاں پتی پتنی کے تعلقات کو محض روپیہ اور کمائی کے ترازو پر تولنا تو زیادتی ہے۔ ہمارے گھروں میں عورتیں صرف اس لئے شوہروں کا منہ نہیں تکا کرتیں کہ وہ مالی طور پر ان کی محتاج ہیں۔ اس تعلق میں جو [illegible] ہے، پاکیزگی ہے ایثار اور احترام کا جذبہ ہے۔۔۔

دیانند:۔ ہاں ہاں، وہ تو سب ہے۔ میں تو صرف ان لوگوں کی بات کرتا تھا۔ احترام وحترام کی باتیں۔ یہ مزدور پیشہ لوگ کیا جانیں۔ ان کی زندگی کا محور پیسے کے ساتھ جڑا ہے۔ اب میں جانتا ہوں کہ اگر میں تم سے کوئی بات کہتا تو تم فوراً مان جاتیں۔

مرُدلا:۔ مگر تم کوئی ایسی بات کہتے ہی کیوں؟

دیانند:۔ لیکن اگر میں کہتا تو تم مان جاتیں۔ حالانکہ تم اقتصادی اعتبار سے میری دست نگر نہیں ہو۔

مرُدلا:۔ تم شنکر تو نہیں ہو جو ایسی بیوقوفی کی بات کرتے۔

دیانند۔ مرد کبھی کبھی ایسی بیوقوفی کی بات کر جاتے ہیں، مگر ہمارے گھروں میں عورتیں ہمیشہ ان کی بیوقوفی کو نظر انداز کر جاتی ہیں اور محبت و رفاقت، ایثار و احترام سے انہیں اپنے بس میں کر لیتی ہیں (آرام کرسی کے ہتھے پر اس کے سامنے بیٹھتے ہوئے) اب اگر میں تم سے کبھی ایسی بیوقوفی کی بات کروں تو۔۔۔۔

مرُدُلا۔ (بات کاٹ کر) میں تمہاری رفیق کی حیثیت سے سمجھا دوں کہ تمہیں ایسی بات نہ کرنی چاہیئے (ہنستے ہوئے اٹھتی ہے اور کمرے کا چکر لگاتی ہے) میں خواہ اسے بیوقوفی نہ کہوں لیکن ایسی بات کو بہرحال بیوقوفی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ آج کے زمانے کی عورت شوہر کو جیت کر اسے مٹھی میں لینا نہیں چاہتی۔ وہ تو اس کے ساتھ ساتھ قدم بڑھا کر ملک اور سماج کے سلسلے میں اپنی ذمے داریوں کو نبھانا چاہتی ہے۔

(بات کرتی ہوئی کھانے کے کمرے میں آجاتی ہے اور سائڈ بورڈ، سے پانی کا گلاس اٹھا کر دو گھونٹ پیتی ہے اور گلاس ہاتھ میں لئے ہوئے مڑتی ہے۔ مگر دیانند اٹھ کر اس کے پیچھے آگیا ہے۔)

مرُدُلا۔ تم نے خود شادی سے پہلے کہا تھا کہ میں ایسی بیوی نہیں چاہتا، جو ہر وقت میرا منہ تکتی رہے۔ مجھے ساتھی چاہیئے۔ رفیقہ چاہیئے۔ دوست چاہیئے، مشیر چاہیئے۔ کیا اپنی اس رفیقہ، دوست، ساتھی اور مشیر سے تم یہ چاہو گے کہ تم اسے ایک لغو بات کہو اور وہ تمہاری خوشی کے لئے اسے پورا کر دے۔

(گلاس خالی ہونے پر اسے میز پر رکھ کر میز کے کونے سے ٹیک لگا لیتی ہے)

دیانند۔ لیکن اگر میں کہوں؟

مرُدُلا۔ مگر تم کیوں کہو؟

دیانند۔ لو میں کہہ دیتا ہوں — مرُدُو! میری خوشی کے لئے ایک بار کہہ دو، میں لجا سے جل جل ہو گئی۔

(مرُدُلا زور سے قہقہہ لگاتی ہے اور میز کے دوسری طرف چلی جاتی ہے)

مرُدُلا۔ آپ کے سر پر بھی شدھ ہندی کا بھوت سوار ہو گیا؟

دیانند۔ نہیں ہندی کا نہیں۔۔

مرُدُلا۔ سنسکرت کا؟

(پھر ہنستی ہے)

دیانند۔ ایک بار میری خوشی کے لئے کہہ دو، میں لجا سے جل جل ہو گئی۔

(مرُدُلا لمحہ بھر کے لئے اس کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔ پھر زور سے قہقہہ لگاتی ہے)

دیانند۔ تو تم نہیں کہو گی؟

مرُدُلا۔ (شوہر کی سنجیدگی دیکھ کر خود بھی ایک دم سنجیدہ ہو جاتی ہے) میں جانتی تھی، یہ سب ہو گا۔

دیانند۔ کیا ہو گا؟

مرُدولا۔ پنڈت جی کی دقیانوسیت سارے شہر میں مشہور ہے۔ ان کے خیالات سے کون واقف نہیں؛ اور میں ان کی کٹرتا سے ڈرتی تھی۔ مگر آپ کالج میں جو لیکچر دیتے تھے، میٹنگوں میں جو خیالات ظاہر کرتے تھے ان سے مجھے معلوم ہوتا تھا کہ آپ ان سے بالکل مختلف ہیں۔ آپ پر ان کی دقیانوسیت کا شدید ردِ عمل ہوا ہے۔ پھر ہماری ملاقاتیں..... آپ کے خیالات ..... وعدے ..... مجھے کیا معلوم تھا کہ ہماری شادی کو پورا مہینہ بھی نہ گزرے گا کہ .....

دیانند۔ اس میں خیالات اور وعدوں کو کیوں گھسیٹتی ہو؟ یہ تو ....

مرُدولا۔ اور جب میں نے اپنے پتا سے اس رشتے کا ذکر کیا تھا تو انہوں نے انکار کر دیا تھا۔ "ہمارے ان کے رہن سہن طور طریقوں میں بہت فرق ہے" — انہوں نے کہا تھا — "ہم گوشت کھاتے ہیں، آزاد خیال ہیں، پردے وردے کے بالکل قائل نہیں اور پوجا وجا میں ہمارا وشواش نہیں۔ مشرجی بڑے کٹر برہمن ہیں۔ تم چار دن میں ان کے یہاں رو دو گی۔" لیکن آپ نے کہا کہ آپ پتاجی کی سنکوں کے قائل نہیں۔ آپ خود گوشت مچھلی سے پرہیز نہیں کرتے۔ پردے کو آپ غلامی کی یادگار سمجھتے ہیں اور عورت کے مساوی حقوق پر آپ کا کامل یقین ہے۔ اور میں آپ کے بھرّے میں آگئی۔ مجھے کیا معلوم کہ وہ سب اوپر کی باتیں تھیں۔ دقیانوسیت آپ کو گھٹّی میں ملی ہوئی ہے۔

دیانند۔ اس میں دقیانوسیت کا کیا سوال ہے۔ میں نے تم سے ذرا سی ریکویسٹ کی اور تم نے مجھے لیکچر پلا دیا۔ تم نے مجھے اگر اس سے بھی مضحکہ خیز بات کہی ہوتی تو میں فوراً مان جاتا۔

مرُدولا۔ میں اگر آپ سے کہوں، کہیے — میں الّو ہوں — آپ مان جائیں گے؟

دیانند۔ میں نے تم سے یہ کہا ہے کہ تم اپنے آپ کو الّو کہو؟

مرُدولا۔ دونوں باتیں برابر ہیں۔ یونہی، بلاوجہ آپ کی ضد پوری کرنے کے لئے میں وہی کہوں، جسے کہنے کے لئے [illegible] دے رہا تھا۔ یہ الّو بنانا نہیں تو اور کیا ہے۔؟

دیانند۔ میں نہ جانتا تھا کہ تم میری ذرا سی خواہش بھی پوری نہیں کر سکتیں؟

مرُدولا۔ یہ ذرا سی خواہش کہاں جا کر ختم ہو گی، اسے میں اچھی طرح سمجھتی ہوں۔

دیانند۔ کہاں جا کر ختم ہو گی؟

مرُدولا۔ آپ کی خوشی کے لئے میں یہاں نہ جاؤں، وہاں نہ جاؤں، اس سے نہ بات کروں، اس سے نہ ملوں۔ آپ کے پتا جی کی خاطر میں یہ نہ کھاؤں، وہ نہ کھاؤں، آپ کی ماتا جی کو خوش کرنے کے لئے میں یہ نہ پہنوں، وہ نہ پہنوں اور ملازمت چھوڑ کر پتی، ساس اور سسر کی خدمت کروں اور ایک پتی ورتا استری کے سارے فرائض پورے کرتی ہوئی سورگ میں اپنے لئے سیٹ ریزرو کراؤں۔ (غصّے سے گلا بھر آتا ہے) یہی چاہتے ہیں نا آپ؟

دیانند۔ (تقریباً شکر کی طرح منت کرتے ہوئے) میں وعدہ کرتا ہوں کہ تم سے پھر کبھی کچھ نہ کہوں گا۔ مگر تم ایک بار کہہ دو — میں پتا سے جل بل ہو گئی۔

مِردُولا۔ تو اسے آپ اپنا حق سمجھتے ہیں۔

دیانند۔ اگر تم محبت کا حق مانو۔

مِردُولا۔ یہی آپ کی محبت ہے۔ اور آپ اتنا پیار جتاتے تھے، اتنی میٹھی باتیں کرتے تھے، اتنے آدرش بگھارتے تھے۔

دیانند۔ تم بھی تو پتی پتنی کے روحانی تعلق کی بات کیا کرتی تھیں اور کہا کرتی تھیں کہ میری خوشی تمہاری خوشی ہو گی۔

مِردُولا۔ (تقریباً چیختے ہوئے) میں نہیں کہہ سکتی... نہیں کہہ سکتی... نہیں کہہ سکتی۔

(کھٹ کھٹ کرتی اسٹڈی میں سے اندر اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ دیانند دھم سے کرسی میں دھنس جاتا ہے اور میز پر کہنیاں ٹکا لیتا ہے۔ اسی وقت اس کی نظر گلدان کے باسی پھولوں پر جاتی ہے اور وہ اٹھ کر چلاتا ہے۔)

دیانند۔ شنکر... شنکر...!

شنکر۔ جی آیا چھوٹے پنڈت۔ (قریب آ کر) جی... جی...!

دیانند۔ کتنی بار کہا ہے۔ مجھے چھوٹے پنڈت نہ کہا کرو۔

شنکر۔ جی... جی!

دیانند۔ جی جی کیا کر رہے ہو۔ یہ دیکھو گلدان میں پھول کتنے مرجھا گئے ہیں۔ صبح صفائی کرتے وقت انہیں باہر نہیں پھینکا جاتا تجھ سے! یہ مالی کمبخت کیا کرتا ہے۔ کیوں نہیں اس سے صبح پھول بدلوائے!

شنکر۔ جی آدیان پالک[1] آج نہیں آیا۔

دیانند۔ آدیان پالک کے بچے، وہ کیوں نہیں آیا!

شنکر۔ جی یہ بات مجھے گیات[2] نہیں۔

دیانند۔ تجھے معلوم نہیں تو یہ مرجھائے پھول کیوں رکھ چھوڑے ہیں یہاں! ہٹاؤ یہ سب۔

(زور سے ہاتھ مارتا ہے۔ پھولوں کے ساتھ گلدان بھی گر کر ٹوٹ جاتا ہے۔ شنکر گلدان کے ٹکڑے اٹھا کر باہر لے جاتا ہے۔ اسی وقت مشرجی کی آواز آتی ہے۔)

بڑے پنڈت۔ دیانند... دیانند!

(دوسرے ہی لمحے دیانند کے پتا اور اس کی ماں — جو گھر میں بڑے پنڈت اور بڑی بہو کے نام سے مشہور ہیں۔ اسٹڈی میں داخل ہوتے ہیں۔)

بڑے پنڈت۔ (اندر کے دروازے کی طرف دیکھ کر) کہو مہارشی کدھر ہو!

دیانند۔ (تنتناتا ہوا آتا ہے) کتنی بار میں نے آپ سے کہا ہے کہ مجھے آپ دیانند یا مہارشی کہہ کر نہ چڑایا کیجیے۔ میں صرف آنند

---

[1] مالی۔ [2] معلوم۔

ہوں۔ ڈی۔ آنند! مہارشی آپ شنکر کو بنائیے۔

بڑی بہو:۔ بہو کدھر ہے دیا، سو تو نہیں رہی!

دیانند:۔ (روکھے لہجے میں) اپنے کمرے میں ہوگی۔

بڑی بہو:۔ دیکھوں کیا کر رہی ہے۔ اور دیکھو، تکرار مت شروع کر دینا۔

(چلی جاتی ہے)

بڑے پنڈت:۔ کیوں دتّو! یہ مستک پر دھنش والی کیسے چڑھائے ہیں!

(دیانند جواب نہیں دیتا۔ کہنیاں میز پر ٹکا کر ہتھیلیوں میں سر دے لیتا ہے)

بڑے پنڈت:۔ (آرام کرسی پر براجتے ہوئے) کچھ شنکر سے اپرادھ ہو گیا!

دیانند:۔ نہیں پتا جی

بڑے پنڈت:۔ ودیالیہ میں کچھ گڑبڑ ہو گئی؟

دیانند:۔ نہیں۔

بڑے پنڈت:۔ بہو سے کچھ کہا سنی ہو گئی۔

(دیانند خاموش رہتا ہے)

بڑے پنڈت:۔ (اس کی خاموشی اثبات کی علامت سمجھ کر) وتس[1]، تمہیں میری بات سے کشٹ ہوتا ہے۔ پر میں تمہارا پتا ہوں اور تمہارے بھاوشیہ[2] دکھ کو لکش[3] کر مجھے بھی اپار ویتھا[4] ہوتی ہے۔ میں آرمبھ[5] ہی سے اس واد واد کے پکش[6] میں نہ تھا اور مجھے بھلی بھانت گیات[7] تھا کہ تمہیں شیگھر[8] ہی اپنی اس مورکھتا کا بھان[9] ہوگا۔ ہر پریوار کے رہن سہن کی اپنی پرپاٹی[10] ہوتی ہے اور میری یہ پربل آکانشا[11] تھی کہ میں اس گرہ[12] میں تمہارا وواہ کروں، جو ہمارے سم کلش[13] ہو اور جن کے آچار وچار ہمارے سمان ہوں۔ پر تو تمہیں سویکار[14] نہیں ہوا۔ اور پرنام[15] کیا ہے؟ وواہ پشچات[16] ہو لبے اور دو پچے پورو[17] ہو گئے ہیں اور میں پرتکش[18] کر رہا ہوں کہ دھیرے دھیرے یہ براہمن کا گرہ انگریز کا گرہ ہو جائے گا اور میں ویدک سنسکرتی[19] کے ورودھ[20] میں جیون بھر کھڑگ ہست[21] رہا ہوں، میری سنتان دوارا[22] اس گرہ میں اس کی پرتشٹھا ہوگی۔ یہ سب جانتے ہوئے بھی میں تمہاری اچھا کے آگے نت شر[23] ہوا۔ کنتو جس بات سے میرا ہردے شت شت بھاگوں

---

[1] بیٹا [2] مستقبل کے [3] دیکھ کر [4] نہایت تکلیف [5] شروع [6] حق [7] اچھی طرح معلوم ہو [8] جلدی [9] احساس [10] طرز [11] زبردست خواہش [12] گھر والے [13] برابر [14] منظور [15] نتیجہ [16] بعد [17] پہلے [18] صاف دیکھتا ہوں [19] تمدن [20] خلاف [21] تیغ بکف [22] اولاد کے ذریعے [23] جھک گیا۔

میں دو دو ٹکڑے ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اس پر بھی تم سکھی نہیں ہو۔

دیانند:۔ دیا ایک مرتا کر) مجھ سے غلطی ہوئی۔

بڑے پنڈت:۔ غلطی نہیں، بھول کہو۔

دیانند:۔ مجھ سے زبردست بھول (بڑے پنڈت پھر کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ دیانند ہاتھ اٹھا کر انہیں روکتا ہے) نہ مجھے روکئے نہیں۔ مجھے اپنے دکھ کی بات بول چال کی بھاشا میں کہہ لینے دیجئے۔ میں نے آپ کی بات نہ مان کر بڑی غلطی کی ہر گولا کر تو میری رتی بھر پرواہ نہیں۔ وہ میری چھوٹی سی خواہش بھی پوری نہیں کر سکتی۔

بڑے پنڈت:۔ ہوا کیا!

(بڑی بہو تیز تیز آتی ہے)

بڑی بہو:۔ بات کیا ہے دیا! بہو رو رہی ہے اور سامان باندھے جا رہی ہے۔ میں نے لاکھ پوچھا، کچھ بتاتی ہی نہیں۔

دیانند:۔ اب کیا بتاؤں۔ کل کی ہی بات ہے۔ شنکر اور سونیا کمرے میں کھانا کھا رہے تھے۔ دونوں کی نئی نئی شادی ہوئی ہے، شنکر نے اُسے چھیڑا۔ میں اوپر سے آ گیا۔ ظاہر ہے کہ وہ شرما گئی۔ آج کھانے کے بعد میز صاف کرتے ہوئے اسی سلسلے میں سونیا نے کہا کہ وہ تو شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ شنکر بولا۔ شرم سے پانی پانی کیا کہتی ہو، بولو، تپ سے جل جل ہو گئی۔

بڑے پنڈت:۔ (خوش ہو کر) سادھو سادھو شنکر!

دیانند:۔ لیکن شنکر ہر جتن کر کے ہار گیا۔ اس نے غصہ بھی کیا اور منتیں بھی کیں۔ لیکن سونیا ٹس سے مس نہ ہوئی۔

بڑی بہو:۔ اس کی مت ماری گئی جو سونیا لڑکی شدھ بھاشا سکھانے لگا۔

دیانند:۔ نہیں، اسے لگا کہ وہ شوہر ہے اگر آج اس کی بیوی اتنی سی بات نہیں مانتی تو کل اور کیا مانے گی۔ اسی بات کو لے کر میرا اس سے میرا جھگڑا ہو گیا۔ میرا خیال تھا میری بہو کبھی اتنی چھوٹی سی بات کے لئے ضد نہ کرے گی۔ پر وہ تو سونیا سے بھی چار قدم آگے نکلی۔

بڑی بہو:۔ مردوں کی اکل کو بھی نہ جانے کبھی کبھی کیا ہو جاتا ہے۔ جاؤ، جا کر مناؤ اسے۔ وہ رو رہی ہے۔ جاؤ!

دیانند:۔ اچھا ماں (جاتے جاتے رکتا ہے۔ پھر ایک مرتا کر) لیکن اگر اس نے میری اتنی سی بات نہ مانی تو.....

بڑی بہو:۔ پیار سے مناؤ گے تو سب مان جائے گی۔ جاؤ!

دیانند:۔ جاتا ہوں۔ پر وہ نہ مانی تو میں بھی نہیں مانوں گا۔

(چلا جاتا ہے)

---

۱ میرا دل سو سو حصوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے۔ ۲ شاباش شنکر۔

بڑے پنڈت:۔ کیوں دیوی، یدی میں تم سے کہوں ...

بڑی بہو:۔ میں نے کتنی بار کہا ہے کہ مجھے دیوی دیوی نہ بلایا کرو۔ ہم تم کو آٹھوں پہر دیوتا دیوتا کہیں تو کیسا لگے؟

بڑے پنڈت:۔ تم مجھے دیو کہو تو میں دھنیہ ہو جاؤں۔

بڑی بہو:۔ آج دیو کہنے کو کہتے ہو، کل جن بھوت پکارنے کو کہو گے۔

بڑے پنڈت:۔ ہے ناری! بھوت پریت والا دیو نہیں۔ دیو کا ارتھ ہے دیوتا۔ تم راشٹر بھاشا بولنے لگو تو ...

بڑی بہو:۔ ابھی تو تمہاری اس راشٹر بھاشا نے گھر میں ہی مہا بھارت مچا دیا ہے۔

(بڑے پنڈت اُٹھ کر گھومتے ہیں۔ بڑی بہو ان کی کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔)

بڑے پنڈت:۔ یوا اوستھا[1] میں یہی تو دوش رہتا ہے۔ دیوی! مستشک[2] کے بدلے یووک[3] یووتیاں بھاؤناؤں[4] کو اپنا پتھ پردرشک[5] بناتے ہیں۔ اب یدی بہو اپنے پتی کی تنک سی بات مان لیتی تو اس کی کون سی ہانی ہو جاتی۔ پر ان آدھونیکاؤں[6] میں یہی تو دوش ہے، اپنے ادھیکاروں کے پیچھے پران دیں گی، پر ادھیکار کیسے ہست گت کئے جاتے ہیں[7]، یہ دیکھیں گی۔ اب تمہیں گھر میں کون سا ادھیکار پراپت نہیں۔ اس وواہ میں تم نے میری سمہتی[8] لے لی۔ میں کبھی سمہتی نہ کرتا کہ وہ میرے سامنے نراورن مُکھ[9] آئے۔ پر تم نے وہ بھی مجھ سے سوئیکار کرا لیا۔ یہ گُر ان آدھونیکاؤں کو نہیں آتا۔ اب یدی میں نے کہا ہوتا۔ دیوی ذرا کہہ دو ۔۔ میں تمہارے بل بل ہو گئی، تو کیا تم اتنی سی بات پر واد وواد[10] کرنے لگتیں۔

بڑی بہو:۔ (اُٹھ کر) تم کیا ان لونڈوں جیسے مورکھ ہو جو اس بات پر لڑو گے۔

(تنتناتی ہوئی کمرے میں گھومنے لگتی ہے)

بڑے پنڈت:۔ (اُٹھ کر اس کے پیچھے جاتے ہوئے) ارے نہیں، وہ بات نہیں۔ میں تو ان لڑکیوں کی بات کرتا ہوں جو اپنے پتی کی اتنی سی بات نہیں رکھ سکتیں۔

بڑی بہو:۔ سمجھ دار مرد کو ایسی بات کرنی ہی نہ چاہئے جس پر جھگڑا ہوئے۔ ارے کوئی مہتو[11] کی بات ہو تو آدمی ہٹ کرے، یوں ذرا ذرا سی بات پر ادھیکار جتانے لگے گا تو اُسے کھو بیٹھے گا۔

(بات کرتی ہوئی کھانے کے کمرے میں آ جاتی ہے)

بڑے پنڈت:۔ پرنتو ناری یدی پرش کے ہٹ کی رکشا کرتی ہے تو پراجت[12] نہیں، وجیتی[13] ہوتی ہے۔ اب یدی ہم تم سے کہیں، دیوی! ٹھیک کہہ دو ۔۔ میں تمہارے بل بل ہو گئی ۔۔ تو تم نہ کہو گی؟

---

[1] جوانی [2] دماغ [3] نوجوان [4] احساسات [5] راہبر [6] نئے دور کی عورتوں [7] حاصل کئے جاتے ہیں [8] رضامندی، [9] ننگے منہ [10] بحث مباحثہ [11] اہم۔ [12] مغلوب [13] فتحیاب۔

بڑی بہو۔ تم تو روز ہی بھاسا کے پیچھے ہمیں پریشان کرت ہو۔

بڑے پنڈت۔ بھاشا کے لئے نہیں، کیا ہمارے لئے تم نہیں کہہ سکتیں۔ میں لجا سے.....

بڑی بہو۔ تبھی تمہارے گھر کو لوگ باگ پاگلوں کا گھر کہت ہیں۔ میں سمجھتی تھی کہ دیا اکل مارا ہوگا، پر آج معلوم ہو جانے لاگہ وہ بھی...

بڑے پنڈت۔ میرا پتر ہے (ہنستے ہیں) مجھے آج جتنی پرسنتا ہوئی کبھی نہیں ہوئی۔

بڑی بہو۔ اور تمہارے لڑکے کا گھر اُجڑ رہا ہے۔ بہو آپن سامان باندھ رہی ہے۔

بڑے پنڈت۔ تو تم نہیں کہو گی.....

بڑی بہو۔ تمہاری سنک اسی طرح جوروں پر رہی تو ساری دنیا کے سامنے مجھے شرم ہے....

بڑے پنڈت۔ لجا سے....

(بہو اٹیچی کیس لئے نکلتی ہے۔ کھانے کے کمرے کے دروازے سے سسر کو دیکھ کر گھونگھٹ ذرا آگے کر لیتی ہے۔ دیانند اس کے پیچھے پیچھے آتا ہے)

بڑی بہو۔ (اسٹڈی میں آتی ہے) بہو! دیا!

دیانند۔ یہ نہیں مانتی۔

(بہو اٹیچی رکھ کر پھر جاتی ہے اور سوٹ کیس لے آتی ہے)

بڑی بہو۔ اچھی بہوئیں جرا جرا سی بات پر لڑ کر گھر نہیں چھوڑا کرتیں۔ یہ بھی کوئی بات ہے لڑنے کی۔

مردلا۔ یہ ذرا سی بات نہیں۔ یہ بنیادی حقوق کی بات ہے۔ میں پچھلے پانچ برس سے اپنی لڑکیوں کو اپنے حقوق کے لئے لڑنا سکھاتی آئی ہوں۔ اور میں....

بڑی بہو۔ آپن ادھیکار جرا جرا سی بات پر تولنے لگو گی تو....

مردلا۔ یہ آپ ان کو سمجھائیے۔

(سونیا آتی ہے)

سونیا۔ بہو جی، چائے رکھیں؟

مردلا۔ مجھے چائے نہیں پینی۔ ان سے پوچھو۔

دیانند۔ (کھانے کے کمرے میں آکر) کیوں، آج کیا ہے، جو اتنی جلدی چائے لانا چاہتی ہو؟

سونیا۔ آپ صاحب جلدی چائے پی لیں تو ہم کھانا پکائیں۔

دیانند۔ کیوں آج کاہے کی جلدی ہے؟

سونیا۔ صاب آپ لوگ آج جرا جلدی کھانا کھاتے ہیں۔

دیانند۔ لیکن کیوں کھاتے ہیں جلدی کھانا۔

سونیا۔ آج صاب ہم سینما دیکھے جاب

مرُدلا۔ دکھانے کے کہہ رہے ہیں آپ۔ ہم کون؟ تم اور شنکر؟

سونیا۔ جی بہوجی

دیانند۔ کیا تو نے اس کی بات مان لی؟

(سونیا حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگتی ہے)

دیانند۔ ہم نے تمہاری اور شنکر کی بات سن لی تھی۔

سونیا۔ سینما دکھاوے کا کہت رہے...

مرُدلا۔ (غصہ سے) اس نے سینما دکھانے کو کہا اور تو نے کہدیا — ہیں لجا سے جل جل ہو گئی۔ ہے نا؟

سونیا۔ ایک عطو دھوتیا لیاوے کا کہن ہیں۔

دیانند۔ تم بہت سمجھدار ہو سونیا۔ ایک دھوتی اور سینما کے پیسے میں تمہیں اور دوں گا۔ اور تم چائے رکھ سکتی ہو۔ ہم آج کھانا بھی جلدی کھالیں گے۔

سونیا۔ بھگوان آپ کو کھوس رکھے بیٹیا۔

(جانے کو ہوتی ہے)

مرُدلا۔ شنکر سے کہو، بھاگ کر میرے لئے ایک رکشا لے آئے (خود آواز دیتی ہے) شنکر۔

دیانند۔ نہیں، کوئی ضرورت نہیں سونیا (مردلا سے) میں اب اپنی بات پر زور نہیں دیتا، کیوں کہ تم نے میری بات رکھ لی تم نے ابھی کہا — ہیں لجا سے جل جل ہو گئی۔

مرُدلا۔ میں نے کب کہا؟ وہ تو ہیں نے سونیا سے...

دیانند۔ لیکن میری بات پوری ہو گئی اور تم چاہو تو اب میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اُلو نمبر ون ہوں۔

بڑی بہو۔ ایک تم ہی اُلو ہو گا۔ اور اسی جو ہم سے کہت رہے.... (شنکر آتا ہے)

شنکر۔ آپ نے مجھے بلایا بہوجی؟

دیانند۔ تم نمبر ایک کے اُلو ہو اور ہم سب کو اُلو بنا دیا

بڑے پنڈت۔ گنتو وتس ابھی تم سے ایتنت پرسن ہوں۔[1] (پردہ گرتا ہے)

---

[1] لیکن بیٹا میں تم سے بے حد خوش ہوں۔

میرزا ادیب | صوفہ

(تمثیل ایک باب میں)

افرادِ تمثیل

احمد نیازی
اکرم
راشدہ
خانم

ایک خاصا کشادہ، سجا سجایا کمرہ۔ فرنیچر سے مزین۔

سرما کا آغاز۔ وقت دن کا تیسرا پہر شام ہونے ہی والی ہے۔

سامنے دیوار کے ساتھ انگیٹھی۔ جس پر ٹائم پیس۔ تازہ پھولوں سے آراستہ دو گلدان۔ ان کے علاوہ سجاوٹ کی کچھ چیزیں۔

انگیٹھی سے کچھ دور، دائیں جانب دالان میں کھلنے والا دروازہ۔ دالان ہی میں اوپر جانے کی سیڑھی بھی ہے۔

دوسرا دروازہ راشدہ اور اکرم کی خواب گاہ کے سامنے ہے اور یہ دروازہ بائیں دیوار میں اس جگہ واقع ہے جہاں اس کے آگے کچھ فاصلے پر ایک جلا ہوا صوفہ دکھائی دے رہا ہے۔

یہ صوفہ نصف کے قریب جل چکا ہے۔ صوفے کے پاس ایک تپائی سی اوپر الٹی پڑی ہے۔

صوفے کے پاس احمد نیازی، راشدہ اور اکرم کھڑے ہیں اور اس کے جلے ہوئے حصے کو دیکھ رہے ہیں۔

احمد نیازی ادھیڑ عمر کے آدمی ہیں۔ جسم بھرا بھرا۔ فرنچ کٹ داڑھی، آنکھوں پر چشمہ منہ میں سگار جس کے کش کم لیتے ہیں اور عادتاً ہونٹوں میں زیادہ رکھتے ہیں۔ لباس شلوار اچکن، سر پر جناح کیپ۔ دائیں ہاتھ میں ایک موٹی چھڑی جسے غور و فکر کی حالت میں فرش پر یا جو چیز بھی سامنے ہو، آہستہ آہستہ مارتے رہتے ہیں۔

راشدہ، عمر بیس بائیس برس۔ خاصی قبول صورت۔ گلابی رنگ کی ساڑھی میں ملبوس چہرے پر بھولپن۔ بدن تھرکتا رہتا ہے۔ ایک جگہ قرار نہیں ہے۔

اکرم راشدہ کا شوہر۔ بیوی سے تین برس بڑا۔ پتلون اور قمیص پہنے ہوئے۔

نیازی:- (اکرم سے) تو اکرم بیٹا! یہ حادثہ ہوا کیسے؟

اکرم:- (راشدہ کی طرف اشارہ کرکے) ان سے پوچھئے چچا جان۔

نیازی:- کیوں راشدہ بیٹی؟

راشدہ:- میں کیا بتاؤں

اکرم:- تم نہیں بتاؤ گی تو اور کون بتائے گا؟

راشدہ:- دیکھئے چچا جان۔ ایک تو میں پہلے ہی پریشان ہوں۔ ایسی باتیں کرکے مجھے اور پریشان کر رہے ہیں یہ۔

اکرم:- کیسی باتیں کر رہا ہوں۔ یہی پوچھا ہے نا کہ صوفہ کس طرح جل گیا۔

نیازی:- بھئی اس کا سادہ جواب تو یہ ہے کہ صوفے کو جلنا تھا۔ جل گیا۔ راشدہ تم یہ بات کیوں نہیں کہہ دیتیں۔ ارے بھئی کہہ بھی دو۔

(راشدہ جو شوہر کے تلخ لہجے پر مضطرب ہو گئی تھی۔ اب ذرا سنبھل کر مسکرانے لگتی ہے)

اکرم:- ہاں چچا جان! یہ جواب بالکل ٹھیک ہے۔ کیوں کہ جس حادثے کو ہونا ہے وہ بہر صورت ہو کر رہتا ہے۔

نیازی:- بالکل

اکرم:- اگر مکان کو آگ لگ جاتی اس وقت بھی یہی جواب دیا جا سکتا تھا کہ مکان کو جلنا تھا۔

نیازی:- (ہاتھ میں چھڑی گھما کر) جل گیا۔

(راشدہ بے اختیار ہنس پڑتی ہے)

اکرم:- لیجئے چچا جان! راشدہ ہنس رہی ہے۔ گویا کوئی حادثہ ہوا ہی نہیں۔

نیازی:- ہنسنے میں کیا برائی ہے آخر۔ ہنسنے دو اسے اور خود بھی ہنس سکتے ہو تو ہنسو۔

اکرم:- میں کیوں ہنسوں گا بھلا

نیازی:- تو نہ ہنسو۔

اکرم:- چچا جان ملاحظہ فرمائیے۔ کتنا بڑا حادثہ ہے

نیازی:- حادثہ تو واقعی بہت بڑا ہے

اکرم:- اور یہ راشدہ۔

راشدہ:- میں کیا کہتی ہوں آپ کو

نیازی:- مجھے یہ بتاؤ راشدہ! کہ یہ ہوا کیوں کر!

راشدہ:- (شوہر کی طرف اشارہ کرکے) یہ کیوں نہ بتائیں!

اکرم:- ذمے دار کون ہے اس حادثے کا!

راشدہ:- جی ہاں مجرم میں ہوں

نیازی:- میں کسی کو مجرم نہیں سمجھتا۔ کم از کم اس وقت نہیں سمجھتا۔ پورا قصہ سننے کے بعد ممکن ہے میری رائے بدل جائے۔ اور مشکل یہ ہے کہ شاید تم دونوں مجھے سارا واقعہ نہیں سناؤ گے۔ راشدہ!

راشدہ:- جی!

نیازی:- اوپر سے اپنی امی کو بلاؤ۔

اکرم:- میں بتاتا ہوں چچا جان! کل رات کا واقعہ ہے۔ راشدہ کی ایک سہیلی کا نکاح تھا۔ ہم دونوں مدعو تھے۔

نیازی:- تمہاری ساس نہیں تھی مدعو۔

اکرم:- جی نہیں خالہ جان نہیں تھیں۔ ہم سات ساڑھے سات روانہ ہو گئے۔ گیارہ بجے محلے کا ایک آدمی وہاں پہنچا اور اس نے اطلاع دی کہ ہمارے گھر میں آگ لگ گئی ہے۔ اسی وقت واپس آ گئے۔ یہاں محلے کے کئی لوگ موجود تھے۔ معلوم یہ ہوا کہ صوفے کو آگ لگ گئی تھی۔ خوش قسمتی سے اس وقت مستری عمر دین گلی میں سے گزر رہا تھا۔ اس نے جو ہمارے کمرے کے روشن دانوں میں سے دھوئیں کے بادل نکلتے ہوئے دیکھے تو آگ آگ کہتے ہوئے دروازے کی طرف لپکا۔ خالہ جان نے دروازہ کھول دیا۔ اندر آ کر دیکھا تو صوفہ دھڑا دھڑ جل رہا تھا۔ اتنے میں اور لوگ بھی آ گئے اور آگ بجھا دی گئی۔

نیازی:- خانم کہاں تھیں!

راشدہ:- امی تو اوپر کے کمرے میں ہوتی ہیں

نیازی:- انہیں آگ کا علم کس وقت ہوا

اکرم:- جب مستری اللہ دین دروازے پر آیا اور اس نے بتایا کہ تمہارے ڈرائنگ روم میں آگ لگ گئی ہے۔

نیازی۔ آگ لگی کیوں کر؟

اکرم۔ (راشدہ سے) اب تو تم بتا دو!

راشدہ۔ چچا جان میں نے شام کے وقت اپنی قمیص پر استری کی تھی۔

اکرم۔ اور یہ بھی کہو نا کہ بجلی کا شو پلگ سے نکالنا یاد نہیں رہا تھا اور استری صوفے پر رکھ دی تھی۔

راشدہ۔ ہاں

اکرم۔ بجلی صوفے پر پڑی رہی اور صوفے کو آگ لگ گئی۔

نیازی۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں راشدہ بڑی محتاط لڑکی ہے۔

اکرم۔ میرا بھی یہی خیال ہے۔ یہ اس گھر میں اپنی نوعیت کا پہلا واقعہ ہے اور شاید آخری ——
(راشدہ سر جھکا کر کچھ سوچنے لگتی ہے)

نیازی۔ راشدہ! کیا سوچ رہی ہو تم!

راشدہ۔ کچھ نہیں چچا جان۔

اکرم۔ کہتی ہے — مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے شو پلگ میں سے نکال دیا تھا اور استری تپائی پر رکھ دی تھی

نیازی۔ اس نے یوں سوچا ہے — کیا نہیں ہے!

راشدہ۔ چچا جان!

(نیازی کی طرف اس انداز سے دیکھتی ہے جیسے کچھ کہنا چاہتی ہے مگر کہتی نہیں)

نیازی۔ کہو!

راشدہ۔ کچھ نہیں

نیازی۔ کچھ کہنا تو چاہتی تھیں تم!

راشدہ۔ معلوم ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ میں نے خواب میں کیا تھا۔

نیازی۔ کیا سب کچھ

اکرم۔ یہی شو پلگ میں سے نکالنا اور استری کو تپائی کے اوپر رکھنا۔ یہ صرف ایک خواب تھا اور کچھ نہیں! — اور کچھ نہیں چچا جان!

نیازی۔ راشدہ بیٹی! کبھی کبھی یوں ہی تو ہوتا ہے کہ انسان سوچتا ہے اٹھ کر یہ کام کرتا ہوں، یا وہ کام کرتا ہوں اور یہ خیال اس کے ذہن پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ سوچا ہوا کام اس نے کر دیا ہے حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہوتی! یہی ماجرا تمہارے ساتھ بھی ہوا ہے۔

راشدہ۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ قمیص اٹھانے سے پہلے ہی میں نے شو اتار دیا تھا۔

اکرم۔ اتار دیا ہوتا تو صوفے کو آگ کس طرح لگ سکتی تھی۔ کیا آگ لگنے کا واقعہ یہ بات ثابت نہیں کرتا کہ جو کچھ تمہیں کرنا چاہیئے تھا وہ تم نے کیا نہیں تھا۔

راشدہ۔ میں — خیر ٹھیک ہے۔

اکرم۔ کیا اب بھی شک ہے تمہیں!

راشدہ۔ اب خدا کے لئے ختم کیجئے اس قصے کو، میں نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا ہے۔

اکرم۔ یہ تم سے کس نے کہا ہے کہ غلطی کا اعتراف کرو۔ ذرا سی بے احتیاطی ہو گئی ہے اور یہ ہر انسان سے ہو جاتی ہے کیوں چچا جان۔

نیازی۔ اس میں کیا شک ہے!

(دو تین لمحے کے لئے خاموشی رہتی ہے جس میں تینوں صوفے کو دیکھتے رہتے ہیں۔ راشدہ نیازی کے قریب تر ہو جاتی ہے۔

راشدہ۔ چچا جان! امی پر اس واقعے کا بہت بُرا اثر ہوا ہے کل سے بہت افسردہ اور خاموش ہیں۔

اکرم۔ میں نے ان سے کئی بار کہا ہے: "خالہ جان! خدا کا شکر کیجئے کہ کوئی نقصان نہیں ہوا۔ مکان کو آگ لگ جاتی تو بہت بُرا ہوتا۔ ناقابلِ برداشت نقصان اٹھانا پڑتا۔ مگر ان کی طبیعت ابھی تک بحال نہیں ہوئی۔

نیازی۔ اس وقت اوپر کیا کر رہی ہیں۔

اکرم۔ خبر نہیں

نیازی۔ بھئی بلایا ہوتا انہیں۔ میرے آنے کی خبر ہے

راشدہ۔ میں نے کہہ دیا تھا: چچا نیازی صاحب تشریف لائے ہیں۔ ممکن ہے چائے بنا رہی ہوں۔

نیازی۔ جاؤ جا کر دیکھو۔

(راشدہ دالان والے دروازے کی طرف جانے لگتی ہے۔ ابھی وہ دروازے سے کچھ دور ہے کہ خانم آتی ہے۔

سن پینتالیس کے لگ بھگ۔ چھریرا بدن۔ شلوار قمیص، سویٹر اور ہلکی چادر میں ملبوس ہاتھ میں چائے کے سامان کی ٹرے)

راشدہ۔ امی یہ آپ کیا کرتی ہیں۔ توبہ میری۔

(راشدہ تیزی سے ماں کی طرف جاتی ہے اور ٹرے اٹھا لیتی ہے۔ خانم کو آتے دیکھ کر نیازی صوفے سے آگے بڑھ کر گویا خانم کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

خانم کے چہرے پر ایک عجیب اداس مسکراہٹ پھیلی ہے)

خانم۔ سلام علیکم بھائی جان

نیازی۔ وعلیکم السلام۔ مبارک ہو خانم!

(خانم ادھر آ رہی ہے۔ راشدہ ٹرے میز پر رکھ کر چائے بنانے لگتی ہے)

خانم۔ مبارک۔

نیازی۔ کیوں یہ مبارک کا موقعہ نہیں ہے۔ صرف صوفہ جلا۔ مکان کو آگ لگ جاتی تو۔ خدا نے فضل نہیں کیا!

خانم۔ جی ہاں۔

نیازی۔ تو اس پر تم لوگوں کو مبارک نہیں دینی چاہیے۔

خانم۔ جی آپ تشریف رکھیں نا بھائی جان

نیازی۔ (کرسی میں بیٹھتے ہوئے) کچھ دیر پہلے حمید نے مجھے بتایا کہ تمہارے یہاں یہ حادثہ ہوا ہے۔

خانم۔ جی راشدہ! چائے بناؤ!

نیازی۔ بنا تو رہی ہوں امی

راشدہ۔ چچا جان، لیجیے

نیازی۔ بھول گئی ہو ——

راشدہ۔ پریشان ہوں نا چچا جان۔

نیازی۔ پریشان تو تمہاری امی ہیں۔

راشدہ۔ انہیں کی وجہ سے تو پریشان ہوں۔

نیازی۔ خانم! کیا کہتی ہے راشدہ!

اکرم۔ خالہ جان کو اتنا گہرا اثر قبول نہیں کرنا چاہیے تھا۔ آخر ہوا کیا ہے۔ آپ بزرگ ہیں چچا جان سمجھائیے نا انہیں میں تو کہہ کہہ کر تھک گیا ہوں۔

نیازی۔ کوئی بات نہیں۔ (مسکرا کر) یہ سوچ کر پریشان ہو رہی ہیں۔ لو اگر مکان جل جاتا تو کیا ہوتا ——

(اکرم چائے کی پیالی اور بسکٹوں والی پلیٹ لے کر نیازی کی طرف آتا ہے۔ نیازی ادھ جلا سگار فرش سے رگڑ کر بجھا دیتا ہے۔ اور پھر اسے ایش ٹرے میں رکھنے لگتا ہے)

اکرم۔ چچا جان

نیازی۔ صرف چائے بھئی — یہ نہیں

اکرم۔ (خانم سے) خالہ جان! آپ چائے پئیں گی؟

خانم۔ نہیں!

راشدہ۔ نہیں امی پیجئے نا۔ میں نے بنا دی ہے آپ کے لئے۔

(راشدہ چائے کی پیالی لئے، ماں کی طرف آتی ہے اور پیالی اس کے ہاتھ میں دے دیتی ہے۔)

خانم۔ مجھے پریشان کر دیتی ہے لڑکی۔

اکرم۔ جی ہاں!

(راشدہ گرم نگاہوں سے شوہر کو دیکھتی ہے)

نیازی۔ کوئی پریشان ویشان نہیں کیا۔ سب کچھ ٹھیک ہے۔ بات کا بتنگڑ کیوں بناتے ہو اکرم! — خانم!

(خانم چائے کے لمبے لمبے گھونٹ لے رہی ہے۔)

راشدہ۔ امی

خانم۔ ٹھیک ہے میں پریشان نہیں ہوں۔

نیازی۔ خانم۔

خانم۔ مجھ سے کہا ہے کچھ

نیازی۔ تم نے صوفے پر استری نہیں دیکھی تھی۔ میرا مطلب ہے ان لوگوں کے جانے کے بعد۔

خانم۔ کیا؟ — استری!

(خانم استری کو دیکھتی ہے)

یہ کم بخت ابھی تک یہاں کیوں پڑی ہے۔

راشدہ۔ امی ابھی لے جاتی ہوں اپنے کمرے میں۔

(راشدہ جلدی سے پیالی میز پر رکھ کر استری اٹھا کر صوفے والے دروازے میں سے نکل جاتی ہے)

نیازی۔ خانم میں تو یہ سمجھتا تھا کہ تم ابھی خوشی میں مٹھائی بانٹو گی۔ تم تو اسے بُری طرح محسوس کر رہی ہو۔

خانم۔ مٹھائی کا کیا ہے آپ ہر وقت کھا سکتے ہیں۔

نیازی۔ نہیں ہر وقت نہیں — مٹھائی کے لئے بھی ایک خاص وقت مقرر ہوتا ہے۔

(نیازی پیالی خالی کر کے نیچے فرش پر رکھنے لگتے ہیں)

اکرم۔ ایک پیالی اور —

نیازی۔ بھئی نہیں!

(راشدہ آتی ہے اور آتے ہی ماں کی طرف دیکھنے لگتی ہے جو چائے ختم کرنے کے بعد پیالی ہاتھ میں رکھے تپائی کے پاس کھڑی ہے۔ راشدہ آگے بڑھ کر ماں کے ہاتھ سے پیالی لے لیتی ہے۔

راشدہ۔ (شوہر سے) چچا جان کو اور چائے دیجئے۔

اکرم۔ کہا تھا

نیازی۔ نہیں بیٹی۔ ایک ہی پیالی کافی ہے۔

(نیازی اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جیب سے نیا سگار اور لائٹر نکالتے ہیں۔ اور سگار سلگاتے ہوئے صوفے کی طرف جانے لگتے ہیں۔ خانم ان کی طرف آنے لگتی ہے۔

نیازی بڑے غور سے صوفے کا جائزہ لینے لگتے ہیں)

خانم۔ آپ کیا دیکھ رہے ہیں۔

نیازی۔ (چھڑی صوفے کے ایک حصے پر مارتے ہوئے) آگ یہاں سے شروع ہوئی تھی۔

اکرم۔ آگ درمیان سے شروع ہوئی ہوگی۔ استری — کہیں صوفے کے درمیانی حصے میں پڑی ہوگی۔

خانم۔ آپ تشریف رکھیں۔

نیازی۔ کافی پرانا صوفہ ہے۔

خانم۔ تشریف رکھئے بھائی جان۔

نیازی۔ ٹھیک ٹھیک

خانم۔ بھائی جان، آپ تشریف کیوں نہیں رکھتے۔

(راشدہ اور اکرم نیازی کو دیکھتے ہیں)

راشدہ۔ چچا جان، امی کہتی ہیں آپ تشریف رکھیں!

نیازی۔ اچھا صوفہ تھا۔ — پرانا تھا مگر خوبصورت تھا۔

اکرم۔ اب تو بے کار ہو چکا ہے۔

نیازی۔ نہیں — میں اب بھی اسے لے جاؤں گا۔

خانم۔ وہ کیوں!

نیازی۔ معلوم ہوتا ہے (مسکرا کر) ہماری بہن کو یہ صوفہ بہت پیارا لگتا ہے۔

خانم۔ راشدہ اسے اوپر بھجوا دو۔ نمائش کے لئے یہاں نہیں پڑا رہے گا۔

نیازی۔ نمائش کے لئے — خوب (مگر خانم! اب اسے رکھ کر کیا کرو گی۔ ہاں نیا بنوایا جا سکتا ہے۔ فریم تو اچھی حالت میں ہے۔ خیر — وہ کیا کہتے ہیں۔ رسید بود بلائے ولے بخیر گذشت!

(نیازی صوفے سے ہٹ کر اپنی کرسی کی طرف آنے لگتے ہیں)

بھئی، ہم اب چلے۔

(راشدہ ماں کی طرف دیکھتی ہے کہ وہ نیازی کو روکنے کی کوشش کرے۔ مگر وہ خاموش رہتی ہے)

راشدہ۔ نہیں چچا جان

نیازی۔ بیٹھ کر کیا کروں گا۔ خدا کا شکر ہے کہ نقصان نہیں ہوا۔

اکرم۔ کھانا کھا کر جائیے گا۔

نیازی۔ یہ وقت تو میرا گھومنے کے لئے ہے۔

اکرم۔ گھومنے تو ہم بھی جائیں گے۔

نیازی۔ سب کے سب

راشدہ۔ امی نہیں جایا کرتیں

نیازی۔ آج تو انہیں بھی لے جاؤ

خانم۔ میں کیا کرنے جاؤں گی

نیازی۔ سیر اور کیا!

خانم۔ مجھے سیر ویر کا شوق نہیں ہے۔

نیازی۔ اچھا تمہاری مرضی!

(نیازی دالان والے دروازے کی طرف بڑھنے لگتے ہیں)

راشدہ۔ چچا جان آپ تو سچ مچ جا رہے ہیں۔

نیازی۔ تو کیا مجھے جھوٹ موٹ جانا چاہئے تھا۔

راشدہ اور اکرم۔ (ایک ساتھ) سلام علیکم۔

نیازی۔ وعلیکم السلام

(نیازی دالان والے دروازے سے باہر نکل جاتے ہیں)

راشدہ۔ امی آپ نے انہیں روکا ہی نہیں!

خانم۔ کیا روکتی — وہ جانا چاہتے تھے۔

(خانم دالان والے دروازے کی طرف جانے لگتی ہے)

اکرم۔ اوپر چلیں آپ!

خانم۔ ہاں — تم لوگ کب باہر جا رہے ہو۔

اکرم۔ میں کوٹ روٹ پہن لوں۔ چلتے ہیں۔

(اکرم خوابگاہ میں چلا جاتا ہے۔ خانم جاتے جاتے رک جاتی ہے)

راشدہ۔ کیوں۔ امی!

خانم: (صوفے کی طرف اشارہ کرکے) یہاں ٹھیک نہیں ہے۔

(راشدہ اس کا کوئی جواب نہیں دیتی۔ خواب گاہ والے دروازے میں سے چلی جاتی ہے۔ خانم دو تین لمحے وہاں کھڑی رہتی ہے۔ پھر جانے لگتی ہے۔ راشدہ اور اکرم کوٹ پہن کر آتے ہیں اور دالان والے دروازے کی طرف جانے لگتے ہیں۔ پردہ دو تین لمحوں کے لئے گر کر پھر اٹھتا ہے۔ کمرے کے بلب روشن ہیں۔

خانم کمرے میں تنہا ہے — پردہ اٹھتے وقت وہ کمرے میں ٹہل رہی ہے۔ یکایک اس کی نظر صوفے کے قریب جاتی ہے — اور اس پر جھک جاتی ہے۔

دو تین لمحے گزر جاتے ہیں۔

گھنٹی بجتی ہے۔ وہ یوں چونک کر سامنے دیکھتی ہے جیسے کوئی خواب دیکھتے دیکھتے یکایک اس کی آنکھ کھل گئی ہو۔

اپنی جگہ پر کھڑی رہتی ہے۔ گھنٹی بند ہو کر پھر بجتی ہے۔

خانم، دالان والے دروازے کی طرف قدم اٹھانے لگتی ہے۔

چند لمحوں کے لئے سٹیج خالی ہو جاتی ہے۔

دروازے سے خانم آتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد نیازی اندر داخل ہوتے ہیں۔ وہ فوراً تپائی کی طرف جاتے ہیں۔

(یہاں تو نہیں ہے، کہہ کر کرسی کی طرف رخ کرتے ہیں۔ جھک کر لائٹر اٹھا لیتے ہیں۔ اس دوران میں خانم تپائی سے کچھ فاصلے پر کھڑی انہیں دیکھتی ہے)

نیازی: معاف کرنا کتنی تکلیف ہوئی تمہیں!

خانم: کوئی بات نہیں بھائی جان!

نیازی: یہ تو نہ کہو — بات تو ہے۔ میں بڑا محتاط آدمی ہوں۔ مگر کبھی کبھی اپنی چیز بھول جاتا ہوں۔ راشدہ اور اکرم سے رخصت ہو کر ذرا آگے گیا تو سگار سلگانے کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا — لائٹر غائب۔

خانم: مل گیا نا

نیازی: معلوم نہیں یہاں کس وقت رکھا تھا۔

خانم: کسی وقت تو رکھا ہوگا۔

نیازی: ہاں خانم! یہ انسان ایک عجیب چیز ہے۔ ذرا سی غلطی کر دیتا ہے اور بعد میں اس کا کتنا بڑا خمیازہ اٹھاتا ہے۔ مجھے تکلیف ہوتی۔ تمہیں تکلیف ہوئی۔

خانم۔ خیر!

نیازی۔ وہ لوگ واپس کس وقت آتے ہیں۔

خانم۔ نو بجے سے پہلے نہیں لوٹتے

نیازی۔ تم کیا کر رہی تھیں اس وقت

خانم۔ میں کیا کہہ رہی تھی۔ کمرے میں نہیں تھی۔

نیازی۔ (مسکرا کر) میں نے کب کہا تھا۔ تم کمرے میں تھیں۔

خانم۔ آپ نے کیا پوچھا تھا

نیازی۔ کچھ نہیں — کوئی خاص بات نہیں

خانم۔ تو بیٹھیے

نیازی۔ جاؤں گا

(نیازی لائٹر جیب میں ڈالنے لگتا ہے۔ صوفے کی طرف اس انداز سے دیکھتے ہیں جیسے وہاں ان کی اچانک نگاہ پڑ گئی ہے۔

یہ حادثہ بھی خوب ہوا۔

صوفے کی طرف جاتے ہیں اور تھوڑی سے اس کے جلے ہوئے حصے کو چھوتے ہیں

خانم خاموشی سے انہیں دیکھ رہی ہے۔

کتنا معمولی سا واقعہ تھا خانم!

خانم۔ آپ کیا دیکھنا چاہتے ہیں!

نیازی۔ میں کہتا ہوں کتنا معمولی واقعہ تھا۔ راشدہ نے پلگ سے استری کا شو نہ نکالا اور تم کو بھی اس کا خیال نہ آیا۔ حالانکہ استری سامنے صوفے پر پڑی تھی اور غالباً صاف طور پر دکھائی دیتی ہوگی۔

خانم۔ جو ہونا تھا وہ ہو چکا ہے۔

نیازی۔ (اپنے خیال میں) صوفے کو آگ لگ گئی۔ آگ بڑھ بھی سکتی ہے۔ دوسری چیزوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے سکتی تھی کرنا خدا کا یہ ہوا کہ مستری نے دھواں دیکھ لیا مگر خانم! (صوفے کو بڑے غور سے دیکھتے ہوئے) ایک بات سمجھ میں نہیں آسکی! — ادھر آؤ نا!

خانم۔ اب چھوڑیئے۔

نیازی۔ اس واقعے کی اہمیت ہی کیا ہے — تاہم۔

(خانم ذرا آگے بڑھتی ہے۔ صوفے سے کچھ دور ہٹ کر رک جاتی ہے)

راشدہ نے استری صوفے کے درمیانی حصے میں رکھی ہوگی۔ سب سے پہلے صوفے کو درمیان میں جلنا چاہیے تھا۔ لگتا ہے آگ اس کے ایک سرے سے لگی ہے۔

خانم: تو ـــــ

نیازی: نہیں کوئی اہم چیز نہیں۔ ممکن ہے راشدہ نے استری اس کے ایک سرے پر ہی رکھی ہو۔ آدمی بے خیالی میں کیا کچھ نہیں کر دیتا اور سمجھتا ہے (مسکراکر) کہ اس نے باقاعدہ شو پلگ سے نکالا تھا اور استری کو تپائی کے اوپر رکھ دیا تھا۔ راشدہ یہی سمجھتی ہے۔ مگر تم نے انہیں بتایا نہیں شو پلگ سے نہیں ہٹایا گیا تھا۔ اس وجہ سے آگ لگ گئی۔ ہاں خانم!

خانم: کہیے!

نیازی: یہ صوفے پر دھبے کیسے ہیں۔ لگتا ہے یہاں گھی ڈالا گیا ہے ـــ مگر نہیں، گھی بھلا کس نے ڈالا ہوگا۔ پرانا صوفہ ہے۔ نہ جانے کون کون یہاں بیٹھتا رہا ہے اور بعض آدمی تو اتنی بے احتیاطی سے کام لیتے ہیں کہ کھانا کھانے کے بعد چکنائی سے بھری ہوئی انگلیاں صوفے کی پشت سے صاف کر دیتے ہیں۔ میرے ایک دوست کو یہی عادت تھی۔

خانم: بھائی جان! چائے۔

نیازی: شکریہ۔ میں بہت کم چائے پیتا ہوں اور ـــــ

خانم: ہوں!

(نیازی صوفے کے پھٹے ہوئے کپڑے کو چھڑی سے چھونے لگتا ہے)

نیازی: یہ کپڑا یوں لٹک گیا ہے جیسے اسے نوچا گیا ہو۔

خانم: نوچا گیا ہو۔

نیازی: میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ اسے ادھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خانم: آپ غلط کہہ رہے ہیں۔

نیازی: غلط تو ہے اور لازماً ہے۔ جب لوگ یہاں آئے اور صوفے کو شعلوں میں گھرا ہوا دیکھا ہوگا تو نہ جانے آگ پر قابو پانے کے لئے کیا کچھ کیا ہوگا۔ کہیں ہاتھ صوفے پر آ پڑے ہوں گے۔ پانی ڈالا تھا۔ آگ پر کیا اور خانم اس وقت استری کہاں تھی؟

خانم: تپائی پر

نیازی: تپائی پر ـ واہ۔ استری سے صوفے کو آگ لگی اور استری تپائی پر تھی۔

خانم: آپ مہربانی کرکے اس قصے کو چھوڑیے اب!

نیازی: تم ابھی تک پریشان ہو۔

خانم: آپ مجھے خواہ مخواہ پریشان کر رہے ہیں۔

نیازی۔ ہاں چھوڑیے اس قصے کو۔ آپ پریشان ہو رہی ہیں۔ اور مجھے بھلا اس سے کیا دلچسپی ہوگی۔ آگ صوفے کو لگی یا لگائی گئی۔

(خانم گھور کر نیازی کو دیکھتی ہے)

خانم۔ لگائی گئی۔ کیا مطلب!

نیازی۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا خانم جو تم نے سمجھ لیا ہے۔

خانم۔ میں نے کیا سمجھا ہے۔

نیازی۔ تم نے غالباً یہ سمجھا ہے کہ آگ کسی نے لگائی تھی

خانم۔ یہی تو آپ نے کہا ہے۔

نیازی۔ مگر میرا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا کہ کسی نے اس پر گھی چھڑکا اور پھر ماچس جلا کر—

خانم۔ بھائی جان آپ آخر کہنا کیا چاہتے ہیں!

نیازی۔ میں نے کہا نہیں۔ کہ آگ لگ گئی یا— مگر چھوڑیے۔ جو کچھ ہوا۔ ہو گیا۔ آگ لگنی تھی۔ لگ گئی۔

خانم۔ میں اوپر جانا چاہتی ہوں۔

نیازی۔ ویسے تو میں تم کو روک نہیں سکتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں اس وقت پریشان ہو اور پریشانی میں آدمی کو تنہا نہیں ہونا چاہیے

خانم۔ آپ مجھے پریشان کر رہے ہیں۔ ایسی باتیں کر کے۔

نیازی۔ کیسی باتیں

خانم۔ کہا نہیں آپ نے آگ لگائی گئی ہے۔

نیازی۔ بے دھیانی میں منہ سے نکل گیا ہے یہ فقرہ۔ آگ لگ گئی یا لگائی گئی۔ اس میں فرق کیا ہے۔

خانم۔ کیا اس میں کوئی فرق نہیں۔

نیازی۔ خانم! دیکھو نا۔ نتیجہ تو یکساں ہوتا ہے دونوں کا۔ یعنی صوفہ جل جاتا ہے۔

خانم۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ آپ کہنا کیا چاہتے ہیں!

نیازی۔ کہنا یہ چاہتا ہوں— نہیں مجھے غلط فہمی ہے۔

خانم۔ غلط فہمی کیسی!

نیازی۔ خانم!

خانم۔ فرمائیے!

نیازی۔ اب تمہاری طبیعت کچھ ٹھیک ہے نا!

خانم۔ میری طبیعت کو کیا ہے۔ آپ صاف بات کیجیے۔

نیازی صاف بات!

(نیازی خانم کو غور سے دیکھتے ہیں۔)

خانم: کیوں صاف بات کیوں نہیں۔ کہئیے جو کہنا چاہتے ہیں۔ کیا شک و شبہ ہے آپ کے دل میں۔

نیازی: میرے دل میں شک و شبہ کوئی نہیں۔ آپ نے جو کچھ کہا ہے درست ہے۔

خانم: میں نے کیا کہا ہے۔

نیازی: استری سے آگ لگ گئی!

خانم: تو اور کس طرح لگی

نیازی: اور راشدہ کہتی ہے میں نے شو—

خانم: بار بار آپ یہ فقرہ کیوں دہراتے ہیں۔ راشدہ نے یہ کہا تھا راشدہ نے وہ کہا تھا۔

نیازی: کیا راشدہ نے کچھ اور بھی کہا تھا۔

(خانم اس کا کچھ جواب نہیں دیتی۔ نیازی سگار کے دو تین کش لیتے ہیں۔ اور صوفے کے قریب جا کر اس پر جھک جاتے ہیں)

ہر چند لوگ صوفوں پر پلاسٹک چڑھا دیتے ہیں لیکن آگ تو اس صورت میں بھی لگ سکتی ہے۔ کتنا پرانا صوفہ ہے۔ نہ جانے اس سے کیا کیا کچھ وابستہ ہے۔

(نیازی کنکھیوں سے خانم کو دیکھتے ہیں جو گھور گھور کر انہیں دیکھ رہی ہے)

کتنی داستانیں۔ کیسے کیسے قصے! مگر اس کی زبان خاموش رہے گی۔ بے جان صوفہ جو ہوا۔ اگر یہ کچھ کہہ سکتا تو خبر نہیں کیا کچھ کہہ دیتا۔

(خانم تڑپ کر آگے بڑھتی ہے اور بڑی تیزی سے نیازی کو مخاطب کرتی ہے۔

خانم: میں کہتی ہوں — کہو کیا کہنا چاہتے ہو! کہہ دو۔ کہہ دو۔ کیوں نہیں کہہ دیتے کہ آگ لگی نہیں لگائی گئی ہے اور تم نے لگائی ہے۔ یہی کہنا چاہتے ہو نا۔

(نیازی بڑے مطمئن انداز میں سگار کے کش لینے لگتے ہیں)

چپ کیوں ہو گئے ہو۔ بولو۔ بولو۔ بولو نا۔

نیازی: خانم۔

خانم: بڑے آئے ہمدرد بن کر مجھے معلوم نہ تھا تم اتنے ستم ظریف ہو۔

نیازی: پتہ نہیں میں کیا ہوں۔ البتہ میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ حقیقت پردوں کے پیچھے نہ چھپی رہے۔ سامنے آجائے۔ حقیقت تاویلات کے پردوں میں چھپ جاتی ہے تو مجھے تکلیف ہوتی ہے اور شاید تمہیں بھی —

خانم۔ کیا چھپا ہے ۔ کیا چھپایا گیا ہے۔

نیازی۔ مجھے بہت افسوس ہے خانم: میری باتوں سے تمہیں دُکھ ہوا۔ میں ایک لمحے کے لئے بھی یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ میری عزیزہ تم میری طرف سے شاکی ہو۔

خانم۔ آپ کیوں ایسی گفتگو کر رہے ہیں

نیازی۔ اب نہیں کروں گا۔

خانم۔ خدا کی پناہ! — اب چائے پئیں گے نا۔

نیازی۔ نہیں خانم!

(خانم سر پکڑ کر ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

اور خانم۔

(خانم سر اٹھا کر ان کی طرف دیکھتی ہے)

اب میں جاؤں

خانم۔ اچھا خدا حافظ

نیازی۔ (دالان والے دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے۔ میرا خیال ہے میں ابھی اسے لے جاؤں گا۔

خانم۔ لیجے۔

نیازی۔ (صوفے کی طرف اشارہ کر کے۔ اس کی وجہ سے تمہیں شکایت کا موقعہ ملا ہے۔ یہ نہ یہاں رہے گا۔ اور نہ آئندہ اس کے بارے میں بات چیت ہو گی۔

خانم۔ نہیں۔

(نیازی جاتے جاتے رُک جاتے ہیں۔)

نیازی۔ نہیں — تم اس حالت میں بھی اسے جدا کرنا نہیں چاہتیں۔ حالانکہ اسے تلف کر دینا چاہتی تھیں۔

خانم۔ ہرائی جان!

نیازی۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ اسے جلا کر ہمیشہ کے لئے ختم کر دوں گا۔

خانم۔ کیوں؟

نیازی۔ جو وہ تم نہیں کر سکیں اس کی تکمیل میرے ہاتھوں ہو جائے گی۔

خانم۔ تم ظالم ہو۔ بے درد ہو۔

نیازی مجھے اپنی ذات کے متعلق یہ علم نہیں تھا۔ مگر سچائی شاید یہ نہیں

(خانم دو تین لمحے خاموش رہ کر نیازی کو گھورتی رہتی ہے اور پھر بازوؤں میں اپنا سر چھپا کر رونے

لگتی ہے۔

(نیازی اس کی طرف دیکھتے ہیں اور ادھر بڑھتے ہیں)

خانم، نہیں ایسا نہیں ہونا چاہیئے! اگر تم اس معاملے میں خاموش رہنا چاہتی ہو تو میں ایک لمحہ توقف کئے بغیر چلا جاتا ہوں اور پھر کبھی اس سلسلے میں ایک حرف تک زبان پر نہیں لاؤں گا۔ یہ تمہارا ذاتی معاملہ ہے مجھے اس میں مداخلت کا کوئی حق نہیں ہے۔ مگر میں ایک بات کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ صوفہ یہاں نہیں رہنا چاہیئے۔ اس نے اپنے جلے ہوئے بازوؤں میں تمہیں جکڑ رکھا ہے۔ میں جو کہتا ہوں کہ اسے پوری طرح تلف کردوں گا تو کسی خاص وجہ سے ہی کہتا ہوں۔ شاید تم خود تلف نہیں کر سکتیں۔

خانم۔ (سر اٹھاتے ہوئے) نہیں۔

نیازی۔ خانم! کیا اس کے ساتھ کوئی تلخ یاد وابستہ ہے

(خانم پھر سر جھکالیتی ہے)

دنیا میں بعض چیزوں کے ساتھ ہماری بڑی تلخ یادیں وابستہ ہو جاتی ہیں اور ہم چاہتے ہیں کہ ان کا وجود ہی ختم ہو جائے

خانم۔ (اسی حالت میں) آپ جانتے ہیں۔

نیازی۔ کیا!

خانم آپ کو خبر ہے۔

(خانم سر اٹھاتی ہے۔ نیازی اس کی طرف نہیں دیکھتا۔ نگاہیں جھکائے رکھتا ہے)

نیازی۔ کیا خبر!

خانم۔ رشید میرا بچپن کا ساتھی تھا۔

(نیازی اثبات میں سر ہلاتے ہیں)

ہم کالج میں ایک ساتھ پڑھتے تھے

نیازی۔ مجھ سے یہ بات کس طرح پوشیدہ رہ سکتی تھی؟

خانم۔ ہم دونوں سمجھتے تھے۔

نیازی۔ تمہیں یہ بات سمجھنے کا حق پہنچتا تھا۔

خانم۔ مگر ابا اور امی اس رشتے کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی نظر امی کے بھانجے پر تھی۔

نیازی۔ یوسف پر۔ میں جانتا ہوں۔

خانم۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میری شادی یوسف سے ہوگئی۔

نیازی۔ ہوں۔

خانم: شادی کے بعد مجھے ڈر تھا کہ رشید مجھ سے ملنے کے لئے آیا کرے گا اور اس سے ہمارے گھریلو معاملات میں پیچیدگی اور تلخی پیدا ہو جائے گی۔ کیا خبر یوسف کو اس کا علم ہو۔

نیازی:۔ جہاں تک میں سمجھتا تھا یوسف کو اس کا علم تھا۔

خانم:۔ میں نے چاہا کہ رشید کو ایک خط لکھ کر بتا دوں کہ اب میرا اور اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ وہ مجھ سے کوئی تعلق نہ رکھے۔ میں اب ایک بیاہتا عورت ہوں۔

نیازی:۔ ٹھیک کیا تھا تم نے۔

خانم:۔ میں نے خط لکھ کر لفافے میں بند کر دیا۔ لفافے پر رشید کا پتہ لکھا اور اٹھنے ہی والی تھی کہ سامنے کے کمرے سے یوسف کے قدموں کی آہٹ سنائی دی۔

نیازی:۔ اچھا۔

خانم:۔ مجھے اور تو کچھ نہ سوجھا۔ جلدی سے لفافہ کہیں صوفے میں چھپا دیا۔

نیازی:۔ اس وقت تم صوفے پر بیٹھ کر خط لکھ رہی تھیں!

خانم:۔ میں نے یوسف کو کھانا کھلایا۔ اس نے کھانے کے بعد اپنے کاروبار کی باتیں شروع کر دیں۔ شام کو مہمان آ گئے۔ صبح بھی مہمانوں کا ہنگامہ رہا۔ شام کے قریب مجھے تنہائی کا موقعہ ملا۔ لفافہ ڈھونڈنے کی کوشش کی مگر نہ جانے اسے کہاں رکھ دیا تھا۔ مل ہی نہ سکا۔

نیازی:۔ مل ہی نہ سکا!

خانم:۔ جی سوچتی تھی کہ اسے ادھیڑ دوں۔ لیکن کیسے۔ گھر والے کیا کہیں گے۔ کیا ہو گیا ہے اس عورت کو۔ ایک بار اور کوشش کی۔ لفافہ نہ ملنا تھا، نہ ملا۔ کچھ دن تک میں شک، تذبذب اور بدگمانی کی سی کیفیت میں یوسف کی حرکات و سکنات کا جائزہ لیتی رہی۔ ان کے طور طریقے میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ پہلے کی طرح بہت اچھے شوہر تھے۔ گھر میں کوئی شخص بھی ایسا نہیں تھا جس کے سلوک میں کوئی تبدیلی محسوس ہوتی۔

نیازی:۔ سب کچھ ٹھیک تھا۔

خانم:۔ جی ہاں کچھ مدت بعد ڈرائنگ روم کے لئے نیا صوفہ سیٹ خریدا گیا تو اسے اٹھوا کر پچھلے کمرے میں رکھوا دیا گیا۔ جہاں یہ نظروں سے دور رہتا تھا۔ یہ واقعہ بھول گیا مجھے!

نیازی:۔ یہ لفافے والا واقعہ!

خانم:۔ ہاں پھر ہم اس مکان میں منتقل ہو گئے اور اس کے لئے بیشتر نیا فرنیچر خریدا گیا۔

نیازی:۔ اور اس صوفے کو کسی نے نہ چھیڑا۔

خانم:۔ گودام میں بھجوا دیا گیا۔

نیازی:- پھر

خانم:- چند روز ہوئے راشدہ کو نہ جانے کیا سوجھی کہ مجھے بتائے بغیر گودام سے یہ صوفہ اٹھوا لائی۔

نیاز علی:- ظاہر ہے اسے دیکھ کر تمہاری پرانی یاد تازہ ہو گئی ہو گی۔

خانم:- جی۔

نیازی:- تم نے لفافہ ڈھونڈا ہو گا۔

خانم کیوں نہیں۔

نیازی:- نہیں ملا۔ پھر بھی تمہارا یہی احساس رہا کہ وہ اس کے اندر ہی کہیں چھپا ہوا ہے اور تم نے اسے تلف کر دینا چاہا۔

خانم:- مجبوری تھی۔

نیازی:- میں یہ مجبوری سمجھتا ہوں۔

خانم:- کیا کر سکتی تھی!

(نیازی منہ پھیر کر نیا سگار جیب سے نکالتے ہیں۔ پہلا ادھ جلا سگار تپائی کے پاس جا کر ایش ٹرے میں ڈال دیتے ہیں۔

لائٹر سے سگار جلانے لگتے ہیں۔

خانم انہیں بڑے غور سے دیکھ رہی ہے۔

نیازی، نہیں اب ایسا نہیں ہو گا (مسکرا کر) میں لائٹر اپنی جیب میں ڈال رہا ہوں۔

(خانم خاموش کھڑی ہے)

مگر خانم انسان اتنا مجبور کیوں ہو جاتا ہے۔

(خانم خاموش ہے۔)

ذرا سوچو۔ اگر اس زمانے میں تمہارا لفافہ اس صوفے سے مل جاتا تو تمہارا رویہ کیا ہوتا۔ تم کہتیں کتنا ہمدرد صوفہ ہے میرا راز اس نے چھپا کر رکھا ہے اور پھر شاید تم کبھی اسے اپنی نظروں سے اوجھل نہ ہونے دیتیں۔

خانم:- آپ میری مجبوری نہیں سمجھ سکتے۔

نیاز علی:- کیسے نہیں سمجھ سکتا۔ وہ تو میں نے ویسے ہی انسانی مجبوری کا ذکر کیا ہے۔ انسان کیا ہے۔ بے جان چیزیں بھی مجبور ہوتی ہیں۔ تمہاری مجبوری یہ تھی کہ تم نے لفافے کو صوفے کے اندر چھپا ہوا محسوس کیا۔ اور صوفے کی مجبوری یہ تھی کہ وہ ہر معاملے میں مجبور تھا۔

خانم:- ہر معاملے میں مجبور۔ کیا مطلب!

نیازی:۔ اگر تمہاری بجائے کوئی اور ہاتھ بڑھا کر لفافہ نکال لیتا تو صوفہ بے چارہ کیا کر سکتا تھا۔

خانم:۔ کیا! کس نے اپنا ہاتھ بڑھایا۔ کس نے لفافہ نکالا؟

نیازی:۔ مثلاً — تمہارے شوہر نے۔

خانم:۔ یوسف نے۔

نیازی:۔ تمہارے کانوں نے اس کے پاؤں کی آہٹ سُنی تھی اور اس کی نگاہوں نے تمہیں لفافہ چھپاتے ہوئے دیکھا تھا۔

خانم:۔ نہیں۔ نہیں۔ نہیں!!! آپ جھوٹ کہہ رہے ہیں۔ آپ مجھے بنا رہے ہیں۔

نیازی:۔ خانم! آخر اس میں غیر امکانی واقعہ کیا ہے۔ — اوہ تم سمجھتی ہو۔ یوسف کے ہاتھ لفافہ لگ جاتا تو تمہارے خیال میں ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا۔ میں نہیں سمجھ سکتا اس میں ہنگامہ برپا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یوسف مرحوم کے ساتھ حیثیت بیوی کے تم نے ایک مدت گزاری ہے۔ تم نے اندازہ نہیں لگایا کہ وہ ایک خاموش طبع انسان تھا اور عقلمند بھی تھا اور پھر خانم تم نے اس لفافے میں لکھا بھی کیا تھا۔

خانم:۔ آپ کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آ رہیں!

نیازی:۔ میری باتیں کچھ پیچیدہ تو نہیں ہیں۔

خانم:۔ میں نہیں سمجھ سکتی!

نیازی:۔ ایک بات تمہیں معلوم ہو جائے تو غالباً سب کچھ سمجھ جاؤ گی۔

خانم:۔ کونسی بات

نیازی:۔ میں نے کہا ہے نا یوسف ایک عقلمند آدمی تھا۔ وہ لفافہ میرے پاس لے آیا۔

خانم:۔ آپ کے پاس!

نیازی:۔ میں نے تحریر پڑھی — اور اس سے کہا: یوسف تم ایک خوش قسمت شوہر ہو۔ یہ تحریر پھاڑ ڈالو۔ لفافہ پوسٹ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ رشید ہمیشہ کے لئے کراچی جا رہا ہے۔ اور یہ بھول جاؤ کہ یہ تمہیں کہاں سے ملا اور کیونکر ملا؟ اس نے وعدہ کر لیا اور اس نے یہ وعدہ کس طرح نبھایا۔ تم جانتی ہو!

خانم:۔ جانتی ہوں۔

نیازی:۔ لو بھئی اب ہم چلیں گے۔ مسکرا کر، اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا۔ (صوفے کی طرف دیکھ کر) بے چارہ صوفہ! اس کائنات میں کتنی مجبوریاں ہیں انسان کو؟

خانم:۔ رکیے گا نہیں؟

نیازی:۔ نہیں خانم! میں بھی شام کے وقت گھومنے کا عادی ہوں۔ کچھ دیر گھوم کر جاؤں گا! — خدا حافظ۔

(نیازی دالان والے دروازے کی طرف قدم اٹھانے لگتے ہیں اور پھر دروازے میں سے نکل جاتے ہیں۔

خانم جو وہیں کھڑی ہے۔ سر کو جھٹکا دیتی ہے اور ٹہلنا شروع کر دیتی ہے۔
چار پانچ لمحوں کے بعد راشدہ اور اکرم کے قہقہوں کی آواز باہر سے آتی ہے۔
خانم رک کر دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ راشدہ اور اکرم آ جاتے ہیں۔
راشدہ اندر آتے ہی اپنا کوٹ اتارنے لگتی ہے)

راشدہ:۔ امّی! چچا جان اپنا لائٹر بھول گئے تھے۔

خانم:۔ ہاں۔

اکرم:۔ دروازے کے سامنے ہی مل گئے۔

راشدہ:۔ میں نے کہا اب کھانا کھا کر ہی جائیے۔ کہنے لگے نہیں مجھے سیر کرنی ہے۔

خانم:۔ کھانے کا بندوبست تو ابھی ہوا ہی نہیں۔ جاتی ہوں —

راشدہ:۔ امّی میں بھی آتی ہوں اوپر۔ ابھی — ایک منٹ میں۔

(خانم دالان والے دروازے میں سے نکل جاتی ہے۔ راشدہ کوٹ ہاتھ میں اٹھائے صوفے والے دروازے کی طرف جانے لگتی ہے۔ صوفے کے پاس جا کر رک جاتی ہے۔

تو آپ! صبح اسے اٹھوا کر لے جائیں گے نا فرنیچر ہاؤس میں۔ وہ لوگ بالکل نیا بنا دیں گے!

اکرم:۔ بہت پرانا نہیں ہو چکا کیا۔

راشدہ:۔ واہ — پرانا کیا ہو چکا ہے۔ تم تو بھول ہی گئے۔

(اکرم تپائی کی طرف جانے لگتا ہے)

یاد نہیں بچپن میں اس پر چڑھ کر چھلانگیں لگایا کرتے تھے۔ ہاتھوں میں ہاتھ دے کر اس پر بیٹھا کرتے تھے۔ مجھے تو بہت پیارا لگتا ہے یہ۔ بہت پیارا۔ ہاتھ چل گیا —— خیر۔ ٹھیک ہو جائے گا۔

(شوہر کو پیار کی نظروں سے دیکھتی ہے اور اسی عالم میں پردہ گرتا ہے)

○

جہالت کا دور ختم ہوا جب انسان درختوں کے پتّوں سے اور کبھی صرف روئی سے اپنا تن ڈھانپتا تھا

اب زمانہ ترقّی کی شاہراہ پر گامزن ہے

اور

روئی سے سوت سوت سے کپڑا

اور

کپڑے سے انسان کا وقار بنتا ہے

ملکی صنعت پارچہ بافی میں ہم اپنے کرم فرماؤں کے تعاون کا شکریہ ادا کرتے ہیں

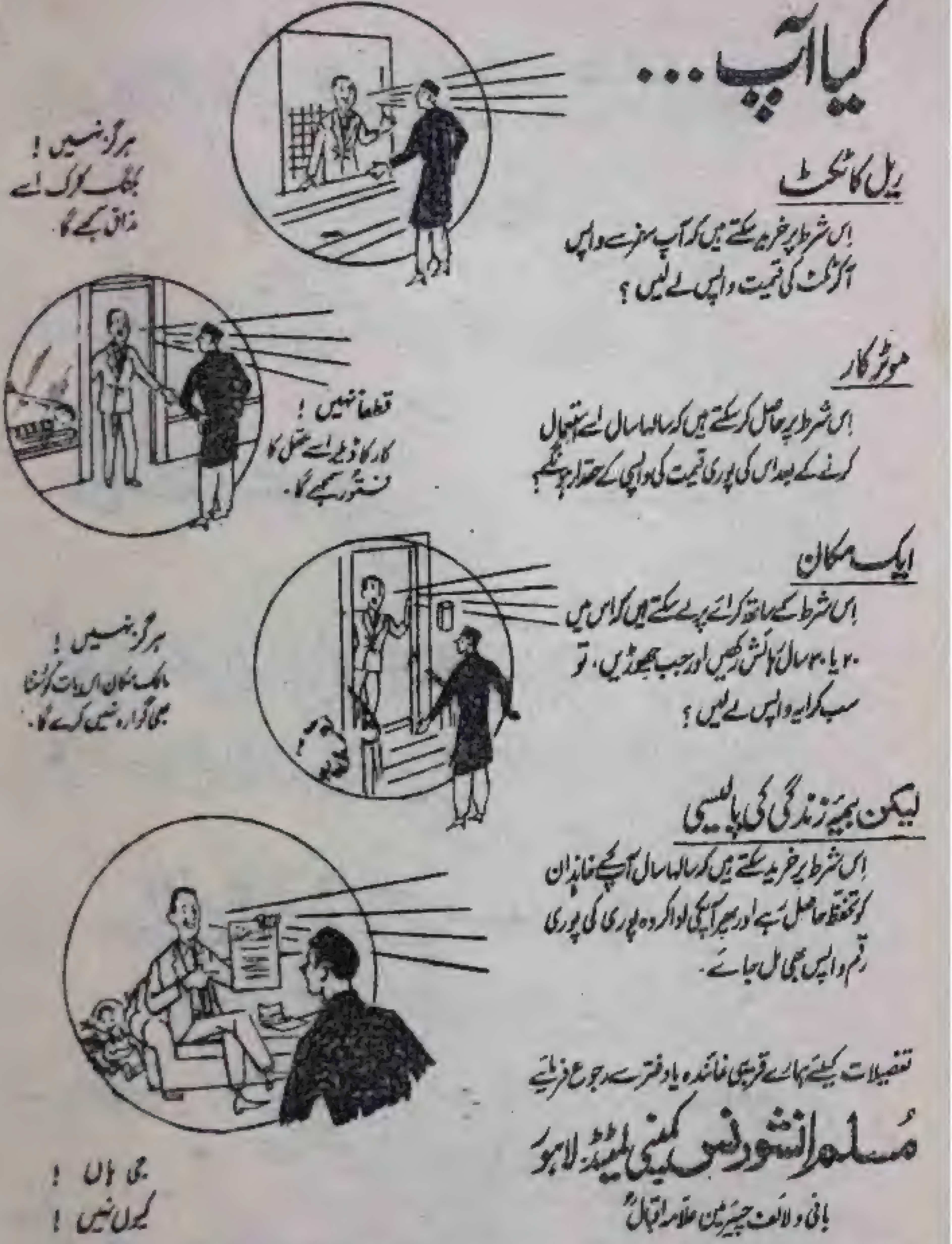
پریمیئر کلاتھ ملز لمیٹڈ لائلپور

اپنی مخصوص مصنوعات کے باعث شہرت پذیر ہے

لٹھا، پاپلین، وائل، ململ، کیمرک، زین اور سوت سٹار برانڈ ۱۰ کاونٹ سے ۸۰/۲ کاونٹ تک سنگل و ڈبل تیار ہوتا ہے

کمرشل آفیسر پریمیئر کلاتھ ملز لمیٹڈ لائل پور

پوسٹ بکس نمبر ۴۳
ٹیلیفون نمبر
۲۱۰۲، ۲۱۶۶۲



کیا آپ ...

ریل کا ٹکٹ

اس شرط پر خرید سکتے ہیں کہ آپ سفر سے واپس آکر ٹکٹ کی قیمت واپس لے لیں ؟

ہرگز نہیں !
بکنگ کلرک اسے
مذاق سمجھے گا۔

موٹر کار

اس شرط پر حاصل کر سکتے ہیں کہ سالہا سال استعمال کرنے کے بعد اس کی پوری قیمت کی واپسی کے حقدار ہوں گے ؟

قطعاً نہیں !
کار کا ڈیلر اسے عقل کا
فتور سمجھے گا۔

ایک مکان

اس شرط کے ساتھ کرائے پر لے سکتے ہیں کہ اس میں ۲۰ یا ۳۰ سال رہائش رکھیں اور جب چھوڑیں، تو سب کرایہ واپس لے لیں ؟

ہرگز نہیں !
مالک مکان اس بات کو سننا
بھی گوارہ نہیں کرے گا۔

لیکن بیمۂ زندگی کی پالیسی

اس شرط پر خرید سکتے ہیں کہ سالہا سال آپکے خاندان کو تحفظ حاصل رہے اور پھر آپکی ادا کردہ پوری کی پوری رقم واپس بھی مل جائے۔

جی ہاں !
کیوں نہیں !

تفصیلات کیلئے ہمارے قریبی نمائندہ یا دفتر سے رجوع فرمائیے

مسلم انشورنس کمپنی لمیٹڈ لاہور

بانی و لائف چیئرمین علامہ اقبالؒ

نئی کتابیں

شاعری اور تخیّل | محمّد ھادی حسین

ضخامت :۔ ۲۰۴ صفحات ٹائپ عمدہ
ناشر :۔ مجلس ترقّیٔ ادب، ۲ کلب روڈ۔ لاہور

محمد ہادی حسین۔ جو اردو ادب میں عموماً سیّد ہادی حسین کے نام سے مشہور ہیں۔ ان اہلِ قلم میں سے ہیں، جنہوں نے بڑی خاموشی سے اردو کی بڑی وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ ہادی حسین صاحب غالباً حکیم احمد شجاع کے رسالے "ہزار داستان" کے اجرا پر اردو ادب کے آسمان پر طلوع ہوئے اور اس کے بعد مختلف حیثیتوں سے اردو ادب میں اضافہ کرتے رہے۔ "ہزار داستان" کے زمانۂ ادارت میں ہادی صاحب کو فلسفیانہ موضوعات سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ ہیگل کے نظریۂ جمالیات پر ان کا جامع مقالہ اس زمانے کے ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ خیز تخلیق ثابت ہوا تھا۔ ہادی صاحب نے رِلکے کے نوحے بھی اُردو میں منتقل کئے ہیں اور گوئٹے کے ناولٹ "نوجوان ورتھر کی داستانِ غم" کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ "شاعری اور تخیّل" ان کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ جس میں بظاہر تو انہوں نے شاعری اور تخیّل کے معنوی روابط پر مبسوط بحث کی ہے۔ مگر حقیقتاً فاضل مصنف نے شاعری کے کم و بیش تمام پہلوؤں کو احاطۂ تحریر میں شامل کر لیا ہے۔ اس انداز سے کہ موضوعِ بحث تشنہ نہیں رہنے دیا۔

شاعری اور تخیّل گیارہ ابواب پر محیط ہے۔ پہلا باب، جس کا عنوان ہے شاعری کا کارنامہ۔ شاعری کی بنیادی حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسرے باب میں شاعری کے سرچشمے سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں بتایا گیا ہے کہ تخیّل کی ماہیت کیا ہے، چوتھے باب میں شاعرانہ تخیّل اور حقیقت کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ پانچواں باب ان روابط کو مرکزِ فکر بناتا ہے جو شاعرانہ تخیّل اور جذبات کے درمیان قائم ہیں۔ چھٹے باب کا موضوع ہے شاعرانہ تخیّل، علمِ اکتسابی اور تفکر۔ ساتواں، آٹھواں اور نواں باب الگ الگ شاعرانہ تخیّل اور اخلاق۔ تخیّل اور بصیرت، تخیّل الہام اور تکنیک کو فکر و نظر کے میدان میں لاتا ہے۔ دسویں باب میں شاعرانہ تخیّل اور زبان کے باہمی رابطے کی تحقیق کی گئی ہے۔ اور گیارھواں باب ہمیں سمجھاتا ہے کہ شاعرانہ تخیّل مجاز سے کس طرح متاثر ہوتا ہے اور اس تاثر کا نتیجہ شاعری کے حق میں کیا ہوتا ہے۔ اس کے بعد اشاریہ ہے اور آخر میں ان علمی اور ادبی اصطلاحات کی حروفِ تہجی کے اعتبار سے فہرست دی گئی ہے جو کتاب میں استعمال کی گئی ہیں۔

مصنف نے جس موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ اردو میں نیا نہیں ہے۔ اس سلسلے میں کئی مقالات لکھے گئے ہیں۔ مگر جس شرح وبسط اور وسعت و تفصیل کے ساتھ شاعری اور تخیل میں متعلقہ معلومات پھیلائی گئی ہیں اور جس جس گوشے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ یہ حقیقت واضح طور پر بتاتی ہے کہ ہادی صاحب نے سالہا سال تک موضوع زیرِ بحث کا مطالعہ کیا ہے اور پھر انہوں نے جو وافر معلومات کا ذخیرہ حاصل کیا ہے اسے بجنسہٖ سمیٹنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اگرچہ یہ بھی ایک مفید کام ہوتا۔ بلکہ ان معلومات کو اپنی انتقادی بصیرت کی چھلنی میں پوری طرح چھانا ہے۔ جب کہیں جا کر اسے تحریری صورت دی ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کتاب کی یہی خوبی اس کی افادیت میں مستقل اضافے کی صورت بن جاتی ہے۔

لاریب مصنف نے اپنے لئے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کے لئے ہمارے لئے کوئی قابلِ تقلید روایت نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کارنامے کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ انہوں نے اجنبی اور غیر مانوس اصطلاحات سے زیادہ واسطہ نہیں رکھا۔ ان کی ہر جگہ یہ کوشش رہی ہے کہ صرف ان اصطلاحات سے کام لیں جو ادق اور مشکل نہیں ہیں۔

ہادی صاحب نے جو کچھ کہنا چاہا ہے بڑی خوش اسلوبی سے کہہ دیا ہے اور ہمیں ایک ایسی کتاب دے دی ہے جسے بلا مبالغہ ایک بڑا گرانقدر کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے اور جس کا ادبی حلقوں میں بڑی محبت اور مسرت سے خیر مقدم کیا جائے گا۔

میرزا ادیب

دیدۂ یعقوبؑ

عرش صدیقی

آج سے کئی ہزار سال پہلے پرومیتھس نے دیوتاؤں کی مقدس سرزمین سے آگ چرائی تھی تاکہ انسان کی ٹھٹھری ہوئی زندگی کو گرمایا جا سکے لیکن آگ چرانے کا یہ فعل اس قدر سنگین جرم سمجھا گیا کہ اس کی سزا میں پرومیتھس کو ایک مدت تک شدید ترین عذاب میں مبتلا رہنا پڑا۔ اگرچہ یہ قصہ بہت پرانا ہے اور اس قدر پرانا ہے کہ اگر اس دھرتی کا انسان محض یادداشت کے سہارے اپنے اس قدیم محسن کو یاد رکھنا چاہتا تو بہت عرصہ پہلے ذہن سے محو کر چکا ہوتا اور یوں احسان فراموشوں میں اپنا نام لکھوا لیتا۔ لیکن انسان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ ایسا نہ ہو سکا اور ہر دور میں پرومیتھس کے اس قصے کو دہرایا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ہمارے اپنے زمانہ میں بھی یہی قصہ دہرایا جا رہا ہے۔ کیوں کہ موجودہ تہذیبی ارتقاء نے انسان کو ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کیا ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے اور اس کی انفرادی زندگی کے تقاضے یکسر نظر انداز کر دیئے گئے ہیں اور ان حالات کے خمیر سے جن معاشروں کے ڈھانچے تیار کئے جا رہے ہیں ان میں انسانی جذبات کی حیثیت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے اور پھر سائنسی ارتقاء نے ان بہیمانہ رویوں کے زیرِ اثر جو حالات پیدا کر دیئے ہیں ان کی وجہ سے انسانی زندگی ہر لحظہ خطرہ سے دوچار رہنے لگی ہے۔ اور یوں وہ تمام حرارتیں جن سے نسلِ انسانی کا تحفظ اور بقا ممکن ہے اس سے چھین لی گئی ہیں اور یہ ایک ایسی صورتِ حال ہے جس کے احساس سے ہر باشعور انسان پریشان ہو گیا ہے اور پرومیتھس کی طرح اس آگ کو جس سے انسانیت کا سرد ہوتا ہوا وجود سورج کی طرح دہک سکے

قائم و دائم رکھنا چاہتا ہے۔ ان باشعور انسانوں کے درمیان عرش صدیقی ایسا صاحبِ دل فن کار بھی نظر آتا ہے، اور اس کا زیرِ بحث شعری مجموعہ اس کا نمایاں ثبوت ہے۔ اس مجموعہ میں شامل شعری تخلیقات پا بہ زنجیر، ارتقاء کا ایک تاریک موڑ، ہاتھ میں پتھر لیے سر نکلو، اے جادوگر، کدھر جاتے اولادِ آدم، سایہ مرتخ، مرے وحشی جہانِ نو اور دیدۂ یعقوب، ایسی تخلیقات ہیں جن کا محرک براہِ راست انسانی محبت ایسا پاکیزہ اور ارفع جذبہ ہے اور چونکہ یہ جذبہ اجتماعی زندگی اور اس سے پیدا کردہ حالات کا لازمی نتیجہ ہے اس لئے اس اعتبار سے انسان کی انفرادی زندگی کے دائرہ سے باہر کی چیز ہے۔ جس کی وجہ سے اس امر کا خدشہ بہر صورت رہتا ہے کہ کہیں شاعرانہ اظہار متاثر نہ ہو جائے اور فن کار شاعر کی بجائے مصلح یا خطیب بن کر نہ رہ جائے لیکن دیدۂ یعقوب کے مطالعہ سے اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ عرش صدیقی نے نہ صرف شاعرانہ خصوصیات کو برقرار رکھا ہے بلکہ ارفع اور اعلےٰ شاعری بھی تخلیق کی ہے اور پھر چونکہ اس نے اپنی شخصیت میں اجتماعی اور انفرادی زندگی کے مطالبات کو ایک دوسرے میں اس طرح مدغم کر لیا ہے کہ اجتماعی زندگی کے دُکھ انفرادی زندگی کے دکھ محسوس ہوتے ہیں اور انفرادی زندگی کی کیفیات و واردات میں اجتماعی زندگی کا تنوع اور رنگا رنگی سموتی ہے۔ اس لئے اس خصوصیت کی وجہ سے عرش صدیقی کے فن میں ایک تو شدتِ تاثیر کا وصف ابھر آیا ہے اور دوسرے شعری موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

انسانی محبت کی سرشاری کے ساتھ ساتھ دیدۂ یعقوب میں عرش صدیقی کی ذات اور شاعرانہ بصیرت کا ایک اور رُخ بھی ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اس نے حیات و کائنات کی ان حقیقتوں کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے جن کی موجودگی کا احساس یا تو لوگوں کو قطعاً نہیں ہوتا اور اگر ہو بھی تو ان کی معنوی اہمیت کا بہت کم اندازہ کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ یہ ایسی شعری حقیقتیں ہیں جن کو گرفت میں لانے کے لئے گہرے شعور اور دلِ بیدار کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً دیدۂ یعقوب میں موجود نظمیں۔ 'دعائے نیم شب'، 'آبِ گم کا سفر'، روزن، نارسائی، بعثت، تقابل اور سراب۔

دیدۂ یعقوب میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان غزلوں میں عرش صدیقی نے روایت اور جدید عصری تقاضوں کے باہمی رچاؤ سے بھرپور کام لیا ہے اور انتہائی کامیابی سے اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچایا ہے اور یوں فن کی ایک ایسی روش اختیار کی ہے جو زندگی کے قدرتی ارتقائی عمل کا خاصہ ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے اظہار میں الجھاؤ اور گنجلک پن کی بجائے سادگی اور صفائی پیدا ہو گئی ہے۔ اور اس طرح ان غزلوں میں رچے ہوئے فکری اور جذباتی معاملات تک رسائی حاصل کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

دراصل دیدۂ یعقوب، ہمارے اپنے عہد کی آواز ہے۔ اس کے اندر کسی ایک انسان کی محرومی کا دکھ بھی ہے اور تمام بنی نوعِ انسان کی محرومیوں کا کرب بھی ہے اور شاید اسی مناسبت سے عرش صدیقی نے اپنے شعری مجموعہ کے لئے اسے بطور عنوان منتخب بھی کیا ہے اور یہیں سے اس حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ عرش صدیقی اگر انسانی محرومیوں کے شدید احساس سے دوچار ہے تو اسے اس امر کا بھی یقین ہے کہ بالآخر انسان اپنے یوسفِ گم گشتہ کو ضرور حاصل کرے گا اور اس کا مستقبل بہر طور محفوظ ہے۔

دیدۂ یعقوب، سادگی اور پرکاری کی انتہائی کامیاب مثال ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے دیباچہ میں ڈاکٹر وزیر آغا

نے عرش صدیقی کی شاعری میں ذات کی داخلی سطح پر دیدۂ بینا کی کارفرمائی دیکھی ہے تو عارف عبدالمتین نے اس کا فلیپ لکھتے ہوئے انسانی محبت کا گداز محسوس کیا ہے۔ اور احمد ندیم قاسمی کو عرش صدیقی کی شاعری کچھ کھوجتے ہوئے، کچھ ڈھونڈتے ہوئے انسان کی شاعری نظر آتی ہے —— اس میں کوئی شک نہیں کہ دیدۂ یعقوب، انہی اجزا کی شیرازہ بندی کا دوسرا نام ہے۔ لیکن یہ اجزاء اس قدر الگ الگ اور غیر مربوط حالت میں نہیں ہیں جس قدر کہ ان ادبی مشاہیر کی آراء سے اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ اجزا عرش صدیقی کے فن میں رچے ہوئے موجود ہیں اور انہی کے خمیر سے اس کی شخصیت کا ہیولہ تیار ہوا ہے اور شاعرانہ اظہار نے اسے مختلف رنگوں میں ترتیب دے کر پیش کیا ہے۔

کتاب جدید ناشرین چوک اردو بازار، لاہور نے [illegible] میں بڑے سلیقہ سے شائع کی ہے، اور اس کی قیمت صرف چار روپے ہے۔

صلاح الدین ندیم

دبے پاؤں | اختر سلیمی

ناشر:- نئی مطبوعات لاہور

قیمت:- دو روپے

افسانہ نگاری ہو یا شعر گوئی محض موضوع کا حسن یا اسکی اہمیت فنی حسن کی ضامن نہیں ہوتی۔ فن کار کا پیرایۂ اظہار برابر بلکہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اسلوب ہی تو ہے جو افسانے اور روداد میں فرق پیدا کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض واقعات اور موضوعات اپنی جگہ دلچسپ ہونے کی وجہ سے اسلوب کے حسن کے بغیر بھی قاری کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک موضوع جنس ہے۔ اس موضوع پر ہر ملک اور ہر دور میں دفتروں کے دفتر لکھے گئے لیکن ابھی تک اس کے امکانات جوں کے توں موجود ہیں۔ جنس ایک قوت ہونے کے باوجود تنوع کی حامل ہے۔ کچھ لوگ جنس کے ذکر کو گناہ سمجھتے ہیں، کچھ اس کے ذکر میں لذت تلاش کرتے ہیں اور بڑے بڑے رومانی خیالات کا تانا بانا اس کے گرد بن ڈالتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا طبقہ ان لوگوں کا ہے جو اس منہ زور قوت کو اس کے اصل رنگ میں دیکھتے ہیں اور لوگوں کے تاریک نہاں خانوں کے پردے چاک کر کے ان کی پارسائی، شرافت اور علمیت کا ظاہری لبادہ اتار پھینکتے ہیں۔ اختر سلیمی کا تعلق اسی آخری گروہ سے ہے۔ دبے پاؤں ان کے گیارہ مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ تمام افسانوں کا مجموعہ جنس ہے لیکن ان پر فحاشی یا لذت پرستی کا الزام عائد نہیں ہوتا۔ جنس کے بارے میں وہ کوئی خاص تھیسس یا نیا نظریہ یا فلسفہ پیش نہیں کرتے۔ وہ تو اس کی بے اندازہ اور بے رحم قوت، اور بزعم خویش جنس کو قابو میں رکھنے والے پارساؤں کی کمزور قوتِ ارادی اور عام زندگی میں جنس کے بارے میں روا رکھی جانے والی ریاکاری کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ بیشتر افسانوں میں جنس اور محبت ہم معنی ہو گئے ہیں اور یہ کچھ غلط بات بھی نہیں۔ یہ نظریہ آج کافی مقبول ہو چکا ہے اور اساطیری کہانیاں بھی اسی نظریئے کی تائید کرتی ہے۔ کئی معاشروں نے جنس کو ایک قابلِ نفرت شے

سمجھ کر اس پر بہت سی پابندیاں تو عائد کر دیں۔ لیکن لوگوں کے دلوں میں رہنے والے چور کو نہ نکال سکے اور اب یہ چور ہی اختر سلیمی کے افسانوں کا موضوع بنا ہے۔ انسان کے لئے راہب اور راہبہ کا تصور کتنا ہی خوش آئند سہی حقیقی دنیا میں ان کا ثابت قدم رہنا بہت مشکل ہوتا ہے اور جو ثابت قدم رہ جاتے ہیں وہ بڑھاپے میں اپنے آپ سے شرمندہ پھرتے ہیں۔ اسی لئے اختر سلیمی کے نزدیک جنس پر کوئی لگا بندھا معاشرتی اصول حکمرانی نہیں کر سکتا۔ اختر سلیمی منہ زور گھوڑے کو قابو میں کرنے کا نسخہ تجویز نہیں کرتے۔ نہ ہی کسی خاص مقصد کی واضح طور پر ترویج و تشہیر کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا فن تعمیری ہے کیوں کہ وہ طنز کے پردے میں اور بین السطور انسان کی جنسی زندگی میں رونما ہونے والے المیوں پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔ وہ کھلم کھلا معلمِ اخلاق یا مصلح نہیں بنتے اور یہ بات فن کے لئے اچھی ہوتی ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی کے ہر دور میں جنسی رجحانات کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ اپنی تمام تر توجہ شباب اور اوائل شباب کے غیر واضح مگر آتش بدست جذبات کو اپنا موضوع بنانے پر ہی مبذول رکھی ہے۔

اختر سلیمی کے طنز بڑے گہرے اور کامیاب ہیں۔ ان کا ہر افسانہ ایک طنز ہے۔ تلخ و تند جسے ان کے لہجے کے دھیمے پن اور اسلوب کی نرمی نے بے حد موثر بنا دیا ہے۔ نیلی کے بارے میں کہا ہے کہ اس کے دل میں میرا کوئی خیال نہیں آتا تھا۔ حقوق اللہ اور حقوق العباد کی طرف سے اس نے کبھی کوتاہی نہیں کی تھی اور پھر بھی نیلی خاوند کی عدم موجودگی میں اپنے کم عمر دیور سے لپٹ کر سونے اور تسکین حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ دراصل اختر سلیمی اپنے کرداروں کے ظاہر اور باطن کو پیش کرنے کے بعد یہ ثابت کرتے ہیں کہ انسانی زندگی میں تضاد اور ریاکاری ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں کہ عورت اور مرد جنسی تعلقات رکھتے ہیں۔ لیکن لوگوں کے سامنے بہن بھائی بنے پھرتے ہیں۔ پاکیزہ رشتوں کی یہ بے حرمتی بھی ایک جنسی المیہ ہے جو اختر کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ یہی نہیں بعض اوقات حقیقی پاکیزہ رشتے بھی اس سیلاب کے ساتھ بے دم ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ حقائق ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم ہمہ وقت ان پر پردہ ڈالتے رہتے ہیں۔ افسانہ "سالی" میں سالی اور بہنوئی دونوں جنسی تعلقات استوار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "درندہ" میں بہن بھائی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور یہ بھائی وہ ہے جو اپنی پارسائی، حیا اور سادگی بلکہ بے وقوفی کی وجہ سے سائیں کہلاتا ہے اور جس سے عموماً عورتیں کوئی خاص پردہ بھی نہیں کرتیں۔ سب اسے بے ضرر سمجھتی ہیں لیکن جنس رشتوں کے تقدس کا خیال اس وقت تک نہیں کرتی جب تک اندر کا چور مر نہیں جاتا۔ یہی وہ چور ہے جو غیر فطری حرکات کو وجود میں لاتا ہے ہے اسی لئے پیرس کی مس فرانسس ایک قابلِ نفرت عورت ہے۔ مکھنی کو چاچی چچا اور اس کا بھتیجا واحدی دونوں اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔

افسانہ نگار ہر افسانے میں ہمیں انسانی ریاکاری اور ذلت کی ایک جھلک جنس کے حوالے سے دکھاتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے وہ اس بحث میں نہیں الجھتا کہ کیا اچھا ہے اور کیا برا وہ چند طنزیہ اشارے کرتا ہے اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ اختر سلیمی بڑی حد تک افسانہ نگاری کی اس روایت سے وابستہ ہیں جو منٹو نے قائم کی۔ ان کا فن منٹو کے فن کی طرح تعمیری اور حقیقی ہے لیکن ان کا اسلوب منٹو سے مختلف ہے۔ منٹو کے ہاں بیان کی شدت ہے جب کہ اختر سلیمی بات دھیمے اور نرم لہجے میں کرتے ہیں۔ منٹو آگ لگا دیتا ہے۔ یوں کہ شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔ اختر سلیمی دلوں کو سلگاتا ہے کہ دھواں بھی اٹھتا ہے اور جلن بھی قائم رہے۔

اختر سلیمی کے افسانوں کا آغاز اور انجام بڑا ڈرامائی ہے جو افسانے کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کہانی کیسے کہی جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ مربوط اور بے عیب ہیں — ان کے پیشِ نظر زندگی کا متضاد کردار ہمہ وقت رہتا ہے ملاحظہ ہو

۱۔ نیلی اپنے جسم کی تمام تر شوخیوں کے باوجود طبعًا بڑی دھیمی تھی
۲۔ اتنی خوبصورت نہ ہونے کے باوجود اختر میرے لئے بے حد خوبصورت تھی۔
۳۔ زندگی کتنی پُرسکون، کتنی پُربہار ہے اور اپنے اندر کتنے تلاطم لئے ہوئے ہے۔

تضاد سے کام لینے کا یہ رجحان بعض جگہ بیان میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ مثلاً "ان کا مکان کچا تھا۔ کونے میں ایک پختہ کمرہ تھا۔"

یہ تمام افسانے ایک حقیقت پسند فن کار کی تخلیق ہیں۔ ان میں موضوع اسلوب اور تکنیک کا حسن موجود ہے۔ ان میں زندگی اور تازگی ہے اور اسی لئے یہ افسانے اردو ادب میں ایک عمدہ اضافہ ہیں۔

کتاب سفید کاغذ پر بڑی عمدگی سے چھاپی گئی ہے۔

عرش صدیقی

منتخب افسانے ۱۹۶۵ء | ڈاکٹر احراز نقوی

سالوں کو گنتی کا پیمانہ مقرر کر لیا جائے تو ڈاکٹر احراز نقوی افسانے کے موضوع پر اب تک تین مقدمے لکھ چکے ہیں۔ زیرِ نظر مقدمہ کا مرکزی موضوع غالباً "تخلیق اور افسانہ" ہے۔ غالباً کا لفظ میں نے اس لئے استعمال کیا ہے کہ مقدمے میں متعدد سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ سوالات کا پھیلاؤ وسیع ہے۔ اس لئے مرکزی موضوع کی تلاش خاصا جان جوکھوں کا کام ہے۔ تخلیق اور افسانے کی تکرار نسبتاً زیادہ ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ مقدمے کا مرکزی موضوع یہی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے آغازِ کلام کے طور پر قدیم اور جدید فلسفے کے پردے "اٹھا" اور گرا کر ڈرامہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدنصیب قاری ان پردوں کی بھول بھلیوں میں ایسا گم ہوتا ہے کہ اختتام تک باہر نکلنے کی راہ نہیں ڈھونڈ پاتا۔ قدیم فلسفہ انجیلِ مقدس سے ماخوذ ہے۔ اس لئے انسانی عقل کی دسترس سے بعید نہیں۔ البتہ جدید فلسفہ خود ڈاکٹر صاحب کی اپج ہے۔ اس لئے عام ذہن اس کو گرفت میں لینے سے قاصر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے چند ارشادات ملاحظہ ہوں۔

"زمین سُرخ ہو کر ٹھنڈی ہوئی پھر خاک

"تو سب سے پہلے زندگی کی کلبلاہٹ ایک گندے تالاب میں پیدا ہوئی۔"

"تو" سے دوسرا جملہ پہلے نامکمل جملے سے متعلق ہے۔ لیکن دونوں میں ربط ہی مفقود نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی کچھ پلے نہیں پڑتا۔ تیسرا جملہ جو معنی کی کچھ گتھیاں کھولنے میں معاونت کرتا ہے یوں ہے:

"خاک، آب، باد اور تابش کا عملِ تصادم خواصِ شے سے پیدا ہوا" لیکن اگلے ہی جملے میں وہ لکھتے ہیں کہ

"شے کے بطن سے مادہ تولّد ہوا"

تو بات پھر الجھ جاتی ہے اور واضح نہیں ہوتا کہ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک "شے" کا مفہوم اور اس کی مادی حیثیت کیا ہے؟ اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے۔

"گویا شے کے خواص اور مادے کی حیات سے تخلیق کا عمل پیدا ہوا اور اسی عمل کے ردِ عمل سے عملِ تبدل کا کلیہ کائنات تشکیل ہوا اور یہی فطرت۔ ذات اور شے کی تخلیق اور تالیف کا موجب بنی۔"

مقدمے کے باب میں، اس قسم کی بوالعجبیاں ہر صفحے پر پھیلی ہوئی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ کسی نامعلوم "عالم" کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ "فن کار اپنے پھوہڑ پن میں اپنی تخلیق کی نمائش کرتا ہے۔" اگر واقعی کسی عالم نے یہ قول دینے کی غلطی کی ہے تو ڈاکٹر صاحب کو اسے نظر انداز کر دینا چاہیے تھا کہ اشاعت اور تشہیر میں بڑا فرق ہے اور اس صورت میں مقدمے کا کچھ حصہ جو اس قول کی تردید میں صرف ہوا ہے۔ یقیناً زیاں سے بچ جاتا۔ جارج زلبرگ کے حوالے سے انہوں نے ایک جگہ کہا ہے کہ "ہر انسان جو ایک اولاد کو جنم دیتا ہے وہ اپنی جگہ پر فنکار ہے" لیکن اگلے صفحے پر خود ہی اس کی تردید "اولاً نکتہ سمجھنے کا یہ ہے کہ ہر شخص فن کار نہیں" کہہ کر کر دی ہے۔ اگر اس جملے میں "ہر شخص" سے مراد "اولاد پیدا کرنے سے عاری شخص" ہے تو میں اپنے الفاظ واپس لیتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے مقدمے میں بہت سے سوال اٹھائے ہیں، لیکن ان کے جواب سے اکثر چشم پوشی کر کے قاری کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ کیا ہے اور ادراک کی گرہیں کھولنے کی بجائے انہیں اور الجھا دیا ہے۔ اس کی صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"انسان اپنی فہم و فراست، افزائش اور نمو کے وسیلوں کو کارآمد کر کے اور پھر اختراع اور ایجاد سے ہیئت میں تبدیل کرتا ہے۔ ایسا وہ کیوں کرتا ہے؟ یہ سوال الگ ہے۔ اور پھر ہو یہ کس طرح جاتا ہے؟ یہ بھی مسئلہ دیگر ہے مگر اب بحث کرنی ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی اساس پر یہ قائم ہیں؟ خیال، فکر اور تجربہ فقط تین عناصر ہیں جن سے تخلیق کی تشکیل ہوتی ہے۔ آخر تشکیل کی ضرورت کیا ہے؟ اس نکتے سے بھی چشم پوشی کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچنا چاہتے ہیں کہ ۔۔۔۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

۱۹۶۵ء کے مقدمے کا سابق مقدموں سے موازنہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اعجاز نقوی نے تحقیق اور تنقید کے سلسلے میں زیادہ وقتِ نظر کا ثبوت نہیں دیا۔ تینوں مقدموں کا موضوع "افسانہ" اور اس کی "تخلیق" کے گرد ہی طواف کرتا ہے۔ شاید اسی لئے بہت سے پیراگراف اور فقرے مقدموں میں بعینہٖ دہرائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۹۶۳ء کے انتخاب کے سرورق کے اندر جو عبارت تحریر ہے قریباً وہی ۱۹۶۵ء کے انتخاب میں صفحہ ۱۱ پر درج ہے۔ "فن کی معراج" کے سلسلے میں ۱۹۶۳ء کے ارشادات جو صفحہ ۱۶ پر تحریر ہیں ۱۹۶۵ء میں وہی صفحہ ۸ پر موجود ہیں۔ گزارش کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ فاضل مقدمہ نگار کے لئے ایک موضوع جب پامال ہو چکا ہے اور وہ اس موضوع پر اپنی طرف سے کہنے کی تمام باتیں ایک دفعہ کہہ چکے ہیں تو انہیں ہر سال بعینہٖ دہرانے کا فائدہ کیا ہے۔ اس تکرار سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مقدمے میں نصابی کتابوں کے سستے خلاصوں کا آسان نسخہ استعمال کیا گیا ہے۔ اور مال کی کھپت کے پیشِ نظر اس کے معیار پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔

ڈاکٹر صاحب نے عملی تنقید کے باب میں افسانہ نگاروں کے متعلق جو فیصلے دیئے ہیں اکثر خود ہی ان کی تردید بھی کر دی ہے۔ اس سے یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی اصلی رائے کونسی ہے۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ رائے کے واضح اظہار سے گریز کرتے ہیں اور اگر کبھی اس "جرم" کا ارتکاب سہواً ہو جاتا ہے تو فوراً متضاد رائے کا اظہار کر کے اپنے حقوق محفوظ کر لیتے ہیں۔ اس طرح ان کے نظریات خود ان کی ناپسندیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے بہت کم افسانہ نگاروں کو معاف کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک افسانہ نگار کے متعلق رائے دوسرے افسانہ نگار پر بخوبی چسپاں کی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تمام آرا عمومی ہیں تخصیصی نہیں تضاد کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پیاسا ـــ "یہ تخلیق کرشن چندر کی نہ صرف سالِ گزشتہ کے ادبی سرمائے میں بڑی اہم ہے بلکہ کرشن کے فنی افکار میں ایک خوبصورت نفسیاتی میلان کا اضافہ بھی ہے۔" ـــــــ "کرشن کا یہ افسانہ نفسیاتی احساس کا کوئی بہت بڑا شاہکار نہیں۔"

قاتل ـــ اشفاق کا افسانہ قاتل سالِ گزشتہ کا اہم افسانہ نہیں بلکہ اردو کے منتخب افسانوں میں ایک افسانہ ہے۔" مختصر افسانے کی تعریف کرنا ہو تو اس کی بحث اور نظیر میں "قاتل" بلا تکلف پیش کیا جاسکتا ہے۔"

راکھ ـــ راکھ (غلام الثقلین نقوی) میں وہ تمام خامیاں (مثلاً رومان تخیل اور جذبات) موجود ہیں جن کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔"

"راکھ میں ایک فنی التزام ہے۔ واقعات کی شیرازہ بندی، پلاٹ کی ساخت اور کرداروں کی تراش خراش میں ایک ہنر ہے اور زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی ایک مخلصانہ سعی ہے۔"

راضی نامہ ـــ "انہوں (مسعود مفتی) نے اپنی بعض کہانیوں کی بناء پر افسانوی دنیا میں ایک مقام پیدا کر لیا ہے۔ فکر، مشاہدہ احساس، ذہانت اور ہنرمندی یہ سب کچھ ان کے یہاں ہے۔"

ـــ "(انہیں) چابک دستی، تجربہ اور ریاضت کے لئے ایک مدت درکار ہے۔"

"علمِ نفسیات کی باقاعدہ دانش اور بینش منٹو، عصمت، حسن عسکری اور ممتاز مفتی کے یہاں ملتی ہے۔" ـــ

"منٹو سے ممتاز مفتی تک ہمارے یہاں انسانی زندگی کے جنسی پہلو ضرور ملتے ہیں، مگر نفسیات کا مکمل ادراک نہیں ملتا۔"

مقدمے میں بے تکلفی کی فضا پیدا کرنے کے لئے ڈاکٹر اعجاز نقوی نے افسانہ نگاروں کو ان کے مختصر ناموں سے یاد فرمایا ہے۔ اس مقدمے میں کرشن چندر صرف کرشن، اشفاق احمد صرف اشفاق اور غلام الثقلین نقوی صرف ثقلین ہے۔ لیکن جب وہ واجدہ تبسم کو "وجو" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں تو یہ بے تکلفی بے حد کھٹکتی ہے۔

مجھے دبی زبان سے یہ بھی کہنا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے زبان کے معاملے میں صحت کو زیادہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ معصوم قاری ان کے ساتھ زیادہ دور تک سکون سے نہیں چل سکتا اور اس تھوڑے سے سفر میں بھی ذہنی طور پر بیسیوں مرتبہ جاں کنی کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ جو لوگ صحتِ زبان کے لئے صرف پورب کی سند ہی تسلیم کرتے ہیں، ان کے لئے یہ مقدمہ سرمایۂ عبرت ہے۔ الفاظ اور محاوروں کی معنوی غلطیوں سے قطع نظر چند نمونے محض اشارۃً درج ہیں۔

۔ غلام الثقلین نقوی نئی نسل کے افسانہ نگار ہیں: صفحہ ۲۵۔

- مجموعی طور پر ہر سال وہ ایک دو بڑی کہانی ضرور تخلیق کر لیتے ہیں۔ صفحہ ۲۵
- سینکڑوں افسانوں سے ایک منتخب افسانہ کا مجموعہ مرتب کرتا ہوں۔ صفحہ ۲۸
- خارجی دنیا کے انسانی احساسات بھی اس کی تخلیق میں تحلیل ہونا چاہیئے۔ صفحہ ۱۶
- انسان اپنی فہم و فراست، افزائش اور نمو کے وسیلوں کو قابو کر کے اور پھر اختراع اور ایجاد سے ہیئت میں تبدیل کرتا ہے صفحہ ۱۱
- دونوں زمینوں پر گھٹا چربوں کی بارش ہوئی۔
- نثر ہو یا شعر اس کی فہم کی سطح قاری کے لئے محض قابلِ قبول نہیں بلکہ زندگی کی صداقت اور حرارت کو تسلیم اور تصدیق کرے۔
- افسانہ نگار کا اس حقیقی ادراک تک پہنچنے میں رازِ حیات کی جڑوں کی دریافت، ان کے عوامل، ان کے عواقب، ابتدا، انتہا اور اس کی تہہ میں افکار کا نشو و نما یہ سب تخلیق کے متفکر اور فن کے مصور کا سفر ہے۔ صفحہ ۳۰

اس کتاب کے بارے میں مجھے ایک شکایت بھی ہے اور وہ یہ کہ سرورق کی پشت پر فاضل مرتب اور ناشر کے حالاتِ زندگی اور تصاویر تو شائع کی گئی ہیں لیکن وہ مصنفین جن کے افسانوں سے یہ مستعار گلدستہ معنوی خوشبو حاصل کرتا ہے۔ اس اعزاز سے محروم رہے ہیں۔ اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کتاب کے اہم نام صرف دو ہیں ایک ڈاکٹر صاحب دوسرے ڈاکٹر صاحب!

ڈاکٹر صاحب کو اصرار ہے کہ اگر مجموعے کا فنی اور فکری معیار اعلیٰ نہیں تو تسامح انتخاب میں نہیں بلکہ زوالِ فنِ تخلیق کا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے بے چارے مصنف ہی کو موردِ الزام ٹھہرایا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر افسانے کا معیار واقعی پست ہو رہا ہے تو ہر سال اس زوال پذیر فن کے منتخب مجموعے مرتب کرنا کونسی ادبی خدمت ہے۔

انور سدید

ناول نگاری | ڈاکٹر سہیل بخاری

ڈاکٹر سہیل بخاری کی نئی کتاب "ناول نگاری" دراصل ان کی ایک پرانی کتاب "اردو ناول نگاری" کا ترمیم شدہ ایڈیشن ہے — ——————————— ۔ اس مطالعے میں انہوں نے اردو ناول کی تاریخ اور تنقید کو موضوعِ تنقید بنایا ہے اور اس اہم صنفِ ادب کے مختلف پہلوؤں پر اس فراوانی سے روشنی ڈالی ہے کہ ان کی اوّلیں تصنیف نئی کتاب کا محض ایک خاکہ ہی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری برصغیر میں ایک ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں۔ اصنافِ ادب میں کہانی بھی ان کا دیرینہ اور محبوب موضوع ہے۔ اور وہ ایک عرصے سے داستان، ناول اور افسانہ پر بڑا قابلِ قدر کام کر رہے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ان کے سالہا سال کے مطالعے کا نچوڑ ہے۔

"ناول نگاری" دس ابواب پر مشتمل ہے۔ اوّلیں باب میں ناول کے فن کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اس لئے زیادہ اہم ہے

کہ اس میں عملی تنقید کے لئے جو اصول متعین کئے گئے ہیں، ان سب پر اولین نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اردو ناول کے پس منظر کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اسی حصے میں مولوی نذیر احمد کی حیثیت بطور ایک ناول نگار کے متعین کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بحث کو زیادہ واضح صورت میں ابھارنے کے لئے اردو ناول کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اوّلین دور رتن ناتھ سرشار سے شروع ہو کر ایم اسلم پر ختم ہوتا ہے۔ اس حصے میں انہوں نے شرر، رسوا، پریم چند اور سرشار کی ناول نگاری پر بطورِ خاص زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اور اردو ناول کے اوّلین معمار کی حیثیت میں ان میں سے ہر ایک پر ایک ایک مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ مقالات جزوی طور پر مستند و وقیع رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں ان مقالات کے تمام مروجہ انتخابات میں بھی شریک ہیں۔ یہ حصہ اس اہم کتاب کا وقیع ترین حصہ ہے اور قاری کو نسبتاً وسیع پس منظر میں کلاسیکی ناول کے تنقیدی مطالعے کا موقعہ فراہم کرتا ہے۔

ناول کا دوسرا دور قاضی عبدالغفار سے شروع ہو کر رئیس احمد جعفری پر ختم ہوتا ہے۔ یہ حصہ نسبتاً عبوری دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اور بیشتر مصنفین کا سرمایہ ایک آدھ ناول سے زیادہ نہیں۔ تیسرے دور میں تقسیم ملک سے بعد کے ناول نگاروں کو شریک کیا گیا ہے اور اس حصے میں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، فضل احمد کریم، شوکت صدیقی، رضیہ فصیح احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ وغیرہ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب ان مصنفین پر تنقید ہی نہیں بلکہ نئے قاری کو ان سے متعارف بھی کراتی ہے اس لحاظ سے اس کا درجہ سیر المصنفین کا ہے اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے ہر قابلِ ذکر مصنف کو کتاب میں شامل کر کے اسے زیادہ سے زیادہ نمائندہ بنانے کی کوشش کی ہے

کتاب کی ایک خوبی یہ ہے، کہ ناول نگاری کے ہر دور کی امتیازی خصوصیات واضح کرنے کے لئے فرداً فرداً تنقید کا ایک الگ ذیلی باب قائم کیا ہے۔ جس میں اس دور میں ابھرنے والے تمام رجحانات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی وسعتِ مطالعہ اس بات سے عیاں ہے کہ انہوں نے ہر ناول کی تلخیص بھی شاملِ کتاب کی ہے۔ پھر اس تلخیص کا انداز اس طرح کا ہے کہ قاری ناول کے مطالعہ سے بے نیاز نہیں ہوتا بلکہ اس سے مکمل ناول پڑھنے کی خواہش زیادہ بیدار ہوتی ہے۔ سرورق کے اس نوٹ سے مجھے کامل اتفاق ہے کہ ناول نگاری کی یہ کتاب ہمیں اردو کے جملہ ناولوں سے متعارف بھی کراتی ہے۔

ہمارے ہاں زبان کی صحت پر عموماً کم توجہ دی جاتی ہے

ڈاکٹر سہیل بخاری چونکہ خود ایک ماہرِ لسانیات ہیں اس لئے انہوں نے زبان و بیان کے زاویئے سے بھی بہت سے ناولوں کا خصوصی جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے صرف معائب کی ہی نشاندہی نہیں کی بلکہ خوبیوں کو بھی پورے خلوص سے سراہا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے ڈاکٹر صاحب سرسید سکول کے ہم نوا نظر آتے ہیں۔ ان کا اظہار براہِ راست اور غیر مبہم ہے۔ محاکمہ سیاق و سباق کے باطن سے ابھرتا ہے اور کسی آرائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ وہ قاری کو اڑن کھٹولوں میں سیر نہیں کراتے بلکہ بنیادی حقائق سے روشناس کرانے کے لئے جلد ہی اپنے مافی الضمیر کی طرف راغب کر لیتے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ تنقید کے خشک سفر کو بے کیف نہیں ہونے دیتے اور گرہ در گرہ یوں عقدہ کشائی کرتے ہیں کہ قاری کی توجہ ادھر ادھر بھٹکنے نہیں پاتی۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی تنقید کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر مصنف کو پوری آزاد خیالی سے پڑھتے ہیں۔ اسے ہمیشہ مثبت پیمانوں

سے جانچتے ہیں اور اس پر ذاتی تعصب کی گرد بھی پڑنے نہیں دیتے۔ تنقید میں وہ بنیادی اقدار سے کبھی بھی منحرف نہیں ہوتے بلکہ اس سے حسن توازن اور حقیقت کے نمایاں کرنے کا کام لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مجھے ان کے ہاں مشرق کی روایتی تقدیس اور عظمت کا بڑا ہی واضح احترام نظر آتا ہے۔ چنانچہ فحاشی، عریانی اور سطحیت کے عناصر جہاں بھی نظر آتے ہیں وہ ان کی نشاندہی سے گریز نہیں کرتے اور بڑے سے بڑے مصنف کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ڈاکٹر صاحب کے اس اندازِ نقد کو بآسانی وضعدار تنقید کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ ستائشِ باہمی کے اس دور میں ڈاکٹر سہیل بخاری نے بے لاگ تنقید کی ایک اچھی مثال قائم کی ہے۔

یہ کتاب یونیورسٹی امتحانوں میں ناول کے پرچے کی تمام ضروریات بڑی خوبی سے پوری کرتی ہے۔

کتاب "میری لائبریری" میں چھاپی گئی ہے۔ ارزاں ایڈیشن کی قیمت چار روپے ہے۔ کتابت اور طباعت عمدہ ہے لیکن پروف ریڈنگ کی بعض غلطیاں کھٹکتی ہیں۔

انور سدید

خلشِ احساس | تخت سنگھ

"خلشِ احساس" جناب تخت سنگھ کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے امریک آنند صاحب نے مرتب کیا اور ادارہ ادبستانِ اردو ال بازار امرتسر نے چھاپا ہے۔ کتابت طباعت معیاری ہے۔ صفحات ۱۵۲۔ قیمت درج نہیں۔

اگر میں یہ کہوں کہ "خلشِ احساس" نے تخت سنگھ کو اردو دان طبقے میں از سرِ نو روشناس کرایا ہے تو یہ بات اس لئے غلط نہیں ہوگی کہ تقسیم سے پہلے چند لطیف اور خوبصورت نظمیں کہنے کے بعد تخت سنگھ صاحب پنجابی شاعری کی طرف مڑ گئے تھے اور تقریباً پندرہ برس تک اسی چھوٹی سی وادی میں مصروفِ تگ و تاز رہے۔ آج وہ ایک طویل سفر کے بعد اپنے پہلے دیس (یعنی اردو) کی یاترا کے لئے تشریف لائے ہیں تو جی یہی چاہتا ہے کہ وہ اب یہیں کے ہو کر رہ جائیں۔

تخت سنگھ جی کی پنجابی شاعری کے بارے میں میری معلومات کچھ زیادہ قابلِ فخر نہیں لیکن ان کی اردو شاعری کو میں نے بڑے غور سے پڑھا ہے اور اس سے گہرا تاثر قبول کیا ہے۔ اس شاعری کے دو حصے ہیں۔ پہلا وہ جو دن کی روشنی سے متعلق ہے اور جس میں شاعر نے گہرے سماجی شعور کا اظہار کیا ہے۔ دن کی اس روشنی میں اسے معاشرے کے تمام نشیب و فراز پوری طرح نظر آتے ہیں اور وہ ایک مثالی نظام کے خواب دیکھنے لگا ہے اس سطح پر تخت سنگھ جی نے رات کو جہالت، نا انصافی اور دکھ کی علامت قرار دے کر ایک ایسے سویرے کی آرزو کی ہے جس کی سُرخی میں محنت کش طبقے کے تمام مصائب ختم ہو جائیں گے اور دنیا ایک جنتِ ارضی کی صورت اختیار کرے گی۔ شاعر کے بے پناہ خلوص کے باوصف دن کی شاعری دل کے تاروں کو اس لئے پوری طرح مرتعش نہیں کرتی کہ اس میں شاعر کا دماغ اس کے دل کے مقابلے میں زیادہ فعال نظر آتا ہے ——— تخت سنگھ کی شاعری کا دوسرا اور وقیع تر حصہ رات سے متعلق ہے۔ دن کی روشنی میں انہوں نے جس رات سے بیزاری کا اظہار کیا تھا وہی دراصل ان کی جولانگاہ ہے اور اسی کے طلسم میں کھو کر انہوں نے اپنے

لازوال نظموں کی تخلیق کی ہے مثلاً آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں سے انہوں نے بڑی نادر تشبیہات اخذ کی ہیں۔ کبھی تو یہ ستارے کپاس کے پھولوں کی طرح خنداں ہیں، کبھی یہ ابھرے ہوئے بلبلے ہیں، کبھی یہ رات کے سندر آنسو ہیں اور کبھی ان ستاروں نے فلک کی تھالی میں جلتے ہوئے دیوں کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اسی طرح چاند اور اس کی سکھیوں کا ذکر کرتے ہوئے رات کے عاشق کی پھڑ پھڑاہٹ کو سننے سے یا چاندنی کے دھاگوں کے ذریعے آکاش کی طرف پرواز کرنے کے عمل میں تخت سنگھ نے ایک اونچے آدرش کے حصول ہی کو پیشِ نظر نہیں رکھا بلکہ ایسی شاعری بھی کی ہے جو ہماری تمام تر حیات کو تسکین بہم پہنچاتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ وہ دن کی چکا چوند کی بجائے رات کی تاریکیوں میں گم ہو کر شعر کہتے رہیں کہ یہی فضا ان کی شعری تخلیقات کے لئے سازگار بھی ہے۔ چنانچہ خلشِ احساس کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ تخت سنگھ نے جن نظموں میں خود کو اس فضا سے ہم آہنگ کیا ہے وہ اعلیٰ شاعری کے نمونوں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جنہیں ہم اردو نظم کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی شامل کرنے پر مجبور ہوں گے۔

تخت سنگھ ایک سچا شاعر ہے، اس کا مشاہدہ تیز اور تخیل متحرک ہے اور اس کے ہاں فطرت سے لطف اندوز ہونے کا ایک ایسا خوبصورت رجحان بھی ہے جو بہت کم اردو شعرا کے حصے میں آیا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم "چاندنی" ہے جو فی الواقعہ ایک "چھوٹے سے شاہکار" کی حیثیت رکھتی ہے۔

د۔ ل

دو پاٹن کے بیچ | رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد اپنے ناول "آبلہ پا" کے حوالے سے خاصی جانی پہچانی ادبی شخصیت ہیں۔ اس ناول کو ۱۹۶۴ء کا آدم جی ادبی انعام مل چکا ہے۔ زیرِ نظر کتاب ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً مختلف ادبی رسائل کے لئے لکھے تھے۔ ان افسانوں کی فنی سطح کسی طرح ان کے ناول سے کم نہیں ہے۔ بلکہ جہاں تک ان کی فنی بصیرت اور اسلوب کی پختگی کا تعلق ہے۔ وہ پہلے افسانے کے کینوس میں ارتقاء کی خوشگوار منازل طے کرتی رہی اور بعد ازاں ایک اچھے اور معیاری ناول کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو رضیہ فصیح احمد کو ان کے افسانوں کی وجہ سے پہچانتے تھے انہوں نے اُن کے ناول میں بھی مختصر افسانے تلاش کرنا شروع کر دیئے۔ یہ بات درست نہ تھی کیونکہ مختصر افسانے اور ناول میں کہانی کا مشترک رشتہ ہونے کے باوجود تکنیک اور فن کا اختلاف موجود ہے اور یہ حدِ فاصل بالفعل رضیہ فصیح احمد کے ناول اور افسانے میں پائی جاتی ہے۔

اس مجموعے کے بیشتر افسانے پلاٹ کے افسانے ہیں۔ افسانے کی تعمیر کے لیے مواد ہر زیرک فن کار کی طرح رضیہ فصیح احمد نے اپنے گرد و پیش سے لیا ہے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے اُسے نہایت ہی فن کارانہ خلوص کے ساتھ ان مختصر کہانیوں میں سمو ڈالا ہے۔ ان کے افسانوی کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ طبقہ ملازمت پیشہ لوگوں کا ہے جو اپنی آمدنی کے بڑھنے گھٹنے پر اپنا

معیار زندگی بناتا، بدلتا رہتا ہے۔ پھر ان لوگوں کی زندگی خانہ بدوش قبیلوں کی سی ہوتی ہے۔ کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ، ایک ماحول سے دوسرے ماحول میں داخل ہوتے، نکلتے رہتے ہیں۔ سفروں کی روداد، ماحول اور فضاؤں کا تنوع رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کے پلاٹ تعمیر کرتا ہے۔ اور مصنفہ کے اسلوب بیان کی تازگی ان میں دل چسپی اور جمالیاتی حظ کا سامان فراہم کرتی ہے۔

اس مجموعے میں زیادہ تعداد اُن افسانوں کی ہے جن کے انجام مصنفہ نے روایت کی تقلید میں ڈرامائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس کوشش میں کامیاب رہی ہیں اور قاری پر بجا طور پر تحیر اور انوکھا پن کا دل پذیر اثر چھوڑتے ہیں۔ مگر میرے خیال میں اس مجموعے کے وہ چند افسانے زیادہ زندہ متصور ہوں گے۔ جن میں عصرِ حاضر کی اس زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جس کی جڑیں انسان کے باطن میں غوطہ لگانے سے دریافت کی جا سکتی ہیں۔ رضیہ نے اس دور کے بظاہر مطمئن مگر حقیقتاً طوفان آشنا انسان کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے اور نتیجہ میں "دو پاٹوں کے بیچ" ——— پچھتاوہ "اور کبھی شعلہ کبھی شبنم" ایسے مؤثر اور بلند معیار افسانے ڈھونڈھ لائی ہیں۔ بلاشبہ یہی وہ افسانے ہیں جو رضیہ فصیح احمد کے اس افسانوی مجموعے کی جان ہیں۔ اور ان ہی سے اُن کا ادبی مستقبل وابستہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ ادبِ جدید لاہور نے شائع کی ہے۔ ٹائپ خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔
ضخامت ۲۱۵ صفحے اور قیمت ۵ روپے ہے۔

سجّاد نقوی

مختصر کہانیاں | ڈاکٹر عبادت بریلوی

مختصر افسانے کے باب میں آج تک یہی کہا جاتا رہا ہے کہ اردو ادب کی حد تک یہ بدیسی صنفِ ادب ہے جو بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے بعد معرضِ وجود میں آئی اور پریم چند اور اس کے ہمعصر افسانہ نگار اس کے بانی تھے۔ اردو مختصر افسانے کا باقاعدہ آغاز بے شک انہیں افسانہ نگاروں سے تسلیم کیا گیا۔ مگر بعض ادب کے ناقدین کو یہ جستجو پیدا ہوئی کہ جب ہم اُردو ناول اور ڈرامے کا سراغ لگاتے لگاتے پرانی داستانوں اور سنسکرت میں لکھے ہوئے ڈراموں تک پہنچ گئے ہیں تو مختصر افسانے کا ماضی تلاش کرنے کے لیے بیرونِ ملک کا کیوں سفر کریں، یہ صنفِ ادب بھی بیسویں صدی سے قبل ڈھونڈھے سے ضرور مل جائے گی۔ اور پھر تحقیق و تجسس کا سودا دو ایک ناقدین کے سر میں سما ہی گیا تو آج سے کئی سال پہلے ڈاکٹر سہیل بخاری نے "اردو کا پہلا افسانہ نگار" ایک مضمون میں پیارے لال آشوب کو اردو افسانے کا بانی قرار دیا۔ مگر ڈاکٹر صاحب بیسویں صدی کے آغاز کے سالوں تک ہی پہنچ پائے۔ اب ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اُردو افسانے کا سراغ انیسویں صدی کے آغاز سے ڈھونڈھ نکالا ہے۔ حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ داستان نگار تھے۔ ان کی داستانیں تو اُس زمانے میں ہی چھپ کر مقبولِ عام ہوئیں مگر مختصر کہانیاں برٹش میوزیم لائبریری لندن کے نوادرات میں جا شامل ہوئیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنے لندن کے قیام میں اردو ادب کی خدمت سے منہ نہ

موڑا اور وہاں سے واپسی پر ان کہانیوں کا بیش بہا خزانہ سمیٹ لائے کہ جس سے اُردو افسانے کی تاریخ کو ایک نیا باب نصیب ہوا۔

ان مختصر کہانیوں میں وہ سب کچھ موجود ہے جو کسی صنفِ ادب کے نمونوں میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ اس دور کی معاشرت کی مدہم جھلکیاں، داستان سے روایت میں ملی ہوئی قصے کی دلچسپی اور مافوق الفطرت واقعات کی رنگا رنگی ان کہانیوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ بیشتر کہانیوں کے انجام ارتقا یافتہ افسانے کی طرح ڈرامائی کیفیت اور تاثر بھی رکھتے ہیں کہیں کہیں کرداروں کی فن کارانہ تشکیل بھی افسانہ نگار کی فنی بصیرت کی گواہی دیتی ہے۔ بعض مقامات پر پلاٹ اور جزئیات کی مشاہدہ نگاری اپنی گرفت میں لے لیتی ہے ان خوبیوں کی موجودگی میں حیدر بخش حیدری کی حیثیت اردو افسانے کی پیشرو کی حیثیت سے مان لینے میں قطعاً ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔

ڈیڑھ سو سے زائد مختصر افسانے اس کتاب میں جمع ہیں مجموعے کے آغاز میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ایک مبسوط تحقیقی مقالہ قلمبند کیا ہے جو فاضل مرتب کی اعلیٰ تحقیقی اور ادبی صلاحیتوں کے اظہار کا منہ بولتا ثبوت ہے ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس محنت اور خلوص سے یہ مجموعہ ترتیب دیا ہے اور کہانیوں کو جس خوبصورتی سے ایک تار میں پرو دیا ہے، اس کی داد نہ دینا بے انصافی پر محمول ہوگا۔ مجھ ایسا حقیر طالب علم ان کے اس کارنامہ پر مبارک باد پیش کرتا ہے۔

کتاب اعلیٰ لکھائی چھپائی کے ساتھ شائع ہوئی ہے اور اردو دنیا کراچی اور لاہور سے منگوائی جا سکتی ہے۔

سجاد نقوی

مُنحَمَنّا | عبدالعزیز خالد

اگرچہ فکری اور نظریاتی سطح پر یہ مسئلہ ضرور متنازعہ فیہ ہے کہ مذہب بڑی شاعری کا ضامن ہو سکتا ہے یا نہیں، تاہم عملی سطح (جو کہ ایک اعتبار سے حقیقی سطح کہلانے کی مستحق ہے) پر ملٹن، ڈانٹے، میرا بائی اور اقبال جیسے عظیم فنکاروں کی شاعری کے وجود نے اس مسئلہ کے مثبت حل میں زبردست اعانت بھی کی ہے اور فیصلہ ہمیشہ مذہب کے حق ہی میں ہوا ہے۔ عبدالعزیز خالد کی تازہ ترین تصنیف 'مُنحَمَنّا' بھی اس فیصلہ کی واضح طور پر توثیق کرتی ہے کیوں کہ اس میں بھی مذہبی فکر جذبہ کے دلآویز جمالیاتی پیکروں میں ڈھل کر نمایاں ہوئی ہے۔

'منحمنّا' (جو ہے بمنزلۂ اسمائے رسولؐ مقبول)، پانچ ابواب اور ۴۴۴ اشعار پر مشتمل ایک ایسا صحیفہ ہے جس کے چار اہم اور درخشاں عناصر ترکیبی ہیں۔ اوّل حضرت محمد مصطفےٰ کی ہمہ گیر صفات کا والہانہ تذکرہ، دوم اسلامی فلسفۂ موت و حیات اور نظامِ اقدار کی منضبط شعری توضیح، سوم دورِ عالمِ انسانی کے آلام و مصائب کا دردمندانہ احساس اور ان کے حل کی مخلصانہ آرزو، چہارم دیارِ پاک کی فلاح و بہبود اور اس کے شاداب مستقبل کی ارفع تمنا۔

پوری نظم کلاسیکی آہنگ میں لکھے ہوئے کامیاب قصیدے کا خوشگوار تاثر دیتی ہے، جس میں عبدالعزیز خالد کی مسلمہ قادر الکلامی اپنے اوج پر جلوہ گر ہے۔ اظہارِ جذبات و افکار کے سلسلہ میں زبان و بیان پر جس اختیار کا مظاہرہ عبدالعزیز خالد کے ہاں ہوتا ہے، اس کی مثالیں عہدِ حاضر کے شعرا کے کلام میں بڑی خال خال ہیں — یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اردو، فارسی، عربی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی الفاظ و تراکیب کا ایک سمندر موجزن ہے اور شاعر ایک مشاق شناور کی طرح بڑی تمکنت اور اعتماد کے ساتھ شناوری میں مصروف ہے

ایسی شاعری جو بڑے بے ساختہ پن کی حامل ہے اور جس میں کسی شعوری کوشش کے عمل و دخل کا احساس نہیں ہوتا مختلف زبانوں پر ان کی غیر معمولی قدرت کی دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔ آنحضرتؐ کے حق میں رطب اللسان ہیں۔

جمیل و اجمل و کامل، مکمل و اکمل
ستم زدہ بشریت کا محسنِ اعظم

فضیل و فاضل و افضل، مفضّل و مفضال
جمال و خیر کا منبع و معدنِ نِعَم

سعید و سعد و مساعد، مطیّب و طیّب
بہ عجز و رفعت و عصمت مقدّم و اقدم

مہا پُرش جسے آکار اُنگھ پُرش کا کہیں
پسینہ جس کا ہے سونا سگندھ وہ سُندرم

دشا لتا ہیں یہ نرمی، یہ رس، یہ کوملتا
یہی ہے شانتی شکتی کا سنگمہ، ستیم

یُگم کو مات کرے جیسے شیام سانول گات
یہ آنکھیں درس کو کب سے ترس رہی ہیں شِوم

پہلے تین اشعار میں حروف کی تکرارِ مسلسل سے صوتی اثرات کا جو طلسم باندھا گیا ہے وہ خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ اس نوعیت کے طلسمات کی 'منحتا' میں بڑی فراوانی ہے

مضامین جس شخصیت کے احساسات و خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس کے خدوخال بڑے دلآویز ہیں۔ وہ ایک ایسے تبحرِ علمی اور فلسفیانہ اندازِ فکر کی حامل ہے جس نے اسے تکبر و نخوت کی بجائے دردمندی اور انکسار سے ہم آغوش کر رکھا ہے۔ وہ دولت و ثروت کی خواہاں نہیں بلکہ اسے اپنے فقر و استغنا پر ناز ہے اور اس کا سب سے بڑا سرمایہ۔ خدا، اس کے رسولؐ اور اس کے بندگان سے محبت ہے

کتاب ۲۲×۱۸ سائز کے ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے کارٹریج پیپر پر متعدد رنگوں میں ٹائپ اور بلاکوں کی اعانت سے بڑی رعنائی اور انتہائی سلیقہ سے شائع کیا گیا ہے اور اس کی قیمت اڑھائی روپے مقرر کی گئی ہے جو نہایت ارزاں ہے۔

ع۔ ع۔ م

خوش نظر و باوقار

لٹھا ۹۵۰۰۰
رنگدار مرسرائزڈ پاپلین ۹۹۷۱
رنگدار مرسرائزڈ پاپلین نرگسی آنکھ
رنگدار مرسرائزڈ ڈریس نیلم

کالونی بھل ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
اسماعیل آباد • جھنگ

کالونی بھل کے پارچات • خوش نظر و باوقار

ادھوری ملاقاتیں

غلام الثقلین نقوی

"اوراق" کا شمارہ نمبر ۳ نظر نواز ہوا۔ میں نے افسانوی حصہ بغور پڑھ لیا ہے۔ اس لئے اسی پر چند سطریں لکھوں گا۔ پہلے چار افسانے معروف افسانہ نگاروں کے ہیں جو میرے محترم و بزرگ ہیں۔ ان افسانوں سے صحیح معنوں میں افسانوی حظ حاصل ہوا۔ باقی چھ افسانے نئے افسانہ نگاروں کے ہیں۔ ان میں میں نے ایک "زیر سطح لہر" کا احساس کیا ہے کہ افسانے کا رُخ بدل رہا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ دھارا، یہ موڑ، یہ سمت کس منزل کی نشاندہی کر رہی ہے۔ کیوں کہ میرا ذہن "قدیم" ہے۔ تاہم احساس، جدت آشنا ضرور ہے اور میں ابھی اپنے احساس کو الفاظ کی قید میں لانے کا اہل بھی نہیں۔ شاید نظم کی طرح جدید افسانہ بھی اندر کی طرف جا رہا ہے۔ "روح" اگر وہ ہے، تو اس کے بھی کچھ تقاضے ہیں۔ میں ان افسانوں کو فرار کا نام نہیں دوں گا، البتہ "روحانی" ضرور کہوں گا۔ کم از کم پی پی ایل ۵۳۷ روح کا گوتم اور لیمپ پوسٹ میرے اس احساس کی تائید ضرور کرتے ہیں۔ سوادِ گُل، شانو اور نام میں "کہانی" موجود ہے لیکن کہنے کا انداز بدلا ہوا ہے اور نئی آواز کی ہلکی سی جھنکار بھی سُنی جا سکتی ہے۔ میں ان چھ افسانہ نگاروں کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

محمد افضل ملک

"اوراق" کے تازہ شمارے کا افسانوی حصہ دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً تمام افسانے معیاری ہیں، کرشن چندر کا افسانہ "رنگی" اپنے بنیادی مسئلہ کے اعتبار سے عام ضرور ہے۔ پھر بھی رنگی طوائف کے کردار کو وہ پلاٹ کی ایک ایسی سطح پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں شاعری کی طرح بندۂ محبت یا عشق زندگی کی تمام جغرافیائی، نسلی، معاشرتی اور انسانی رشتوں کی قیود سے ماوراء ہو جاتا ہے۔ "رنگی" ان قیود کے حقیر پن اور محبت جیسی پاکیزہ و رفیع شے کے تصادم پر چیخ کر رہ جاتی ہے،

"ایک لاش کو دیکھ کر رنگی ٹھٹکی، جھجکی۔ پھر اس لاش سے لگ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی، مورگ کا ایک آدمی اس کے سر پر کھڑا ہو گیا، "کیا تم اس لاش کو پہچانتی ہو؟" "ہاں" "کیا تم اس کی بیوی ہو؟" "نہیں" — "اس کی بہن؟" "نہیں،" "پھر کون ہو؟"

"میں کوئی بھی نہیں ہوں! کوئی بھی نہیں، ہوں اس کی!" رنگی کی چیخیں نکل گئیں۔

یہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی چیخیں ہیں، ان چیخوں کی مماثل بازگشت کازی مانڈو (کبڑا عاشق) کی وہ دلدوز چیخیں ہیں جو ازمیرالڈا کی موت پر نکلی تھیں۔ اندازہ کیجئے کہ کرشن چندر کے فنی کینوس پر ایک عام موضوع بھی کس قدر عظیم صورت اختیار کر لیتا ہے۔

یہاں ممکن نہیں کہ ہر افسانہ پر دو دو چار چار تنقیدی سطریں لکھی جائیں، کچھ اس لئے بھی کہ جگہ کی تنگی کا احساس دامن گیر ہے اور زیادہ تر اس خیال سے کہ تین چار افسانے اس قدر عظیم ہیں کہ ان پر نقد و نظر کا تصور بھی حاشا وکلا بے بضاعت کر دیتا ہے۔ تاہم میں صرف دو تین سطور کے احاطہ میں رام لعل کے افسانے "فرضی آگ کی لو" کا ایک پہلو۔ صرف ایک۔ عرض کرتا ہوں۔ یہ نمونہ ہی افسانے کی عظمت کا قائل کرنے کے لئے کافی ہے۔

"فرضی آگ کی لو" اپنے پلاٹ کی پیچیدگی اور اس کے اعلیٰ فنی تجاوز کے اعتبار سے مثالی ہے، بنّی کے جذبات کی وہ چنگاری جو اس کے تحت الشعور میں شعلہ ساماں ہو چکی ہے اور اپنے حیاتیاتی تقاضوں کے زنداں میں بیتاب ہے۔ "برف" کی علامت میں اپنی ناقابلِ برداشت فرضی حرارت کی غمازی کر رہی ہے۔ اس کے چوسنے کی خوشی بنّی کے جذبات کی آسودگی کا آئینہ ہے۔ لیکن اس کی ناقابلِ برداشت فرضی آگ کے لئے "بتیلے" کی بھی ضرورت ہے۔ یہی برف اس کی ممی کی پیاس کے لئے بھی سامانِ تسکین ہے۔ لاشعور کی اس تمام تر فعالیت کا نہایت عمدہ اظہار رام لعل کی فنی مہارت کا ثبوت ہے اور یوں کہیں کو مجسم کر دینے کا نام فن ہے۔

رشید امجد کا "لیمپ پوسٹ" اور احمد منظور کا "سوا دو گل" نقد و نظر کے اعتبار سے مکمل مقالے کے طالب ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جن کے حسنِ معنوی کو کسی طور بھی چند سطور کے ضابطہ میں نہیں لایا جا سکتا۔ افسانوی ادب میں بلاشبہ انہیں سنگِ میل کی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ غلام رسول تنویر صاحب کا افسانہ "روح کا گوتم" کے متعلق بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ افسانوی ادب کی ایک نہایت پاکیزہ اور مقدس دستاویز ہے۔ یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ "روح کا گوتم" جیسے مکمل اور حساس فن پارے کی کائنات کو فنِ نقد کی انگلیاں چھو بھی سکتی ہیں، بافقط اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس صنفِ ادب کی ایک خوشبو ہے جسے چھونا غیر ممکن ہے۔ ؎

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے

رامش ممتاز

شمارۂ چہارم میں کہانی کا حصہ کافی وقیع ہے۔ کرشن چندر کا افسانہ "رنگی" اور عبدالرحمٰن چغتائی کا افسانہ "لونگی" عورت کے بالکل متضاد پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ "رنگی" کی عورت ایک طوائف ہے جس کے باطن میں ایک گھریلو عورت چھپی بیٹھی ہے۔ جونہی یہ گھریلو عورت طوائف پر غالب آجاتی ہے۔ وہ گندی گلی کو چھوڑ کر ایک ایسی کھولی میں آجاتی ہے جہاں غربت کا عفریت منہ پھاڑے اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کے برعکس "لونگی" غربت کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی وہ گھریلو عورت ہے جو ایک خاوند کی منکوحہ ہونے کے باوصف ہزاروں خاوندوں کی بیوی ہے۔ کرشن چندر کا موضوع نیا تو نہیں لیکن اس کا TREATMENT یکسر نیا ہے اور کرشن چندر نے اس میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ "فرضی آگ کی لو" میں رام لعل نے ایک ناپختہ بچے بنّی کے

دل میں پروان چڑھتے ہوئے جنسی جذبے کو بڑی چابکدستی سے افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس بے حد تیز آگ کی لو کہیں بھی اشتعال پیدا نہیں کرتی۔ نارائنی کھیل کھیلتے کھیلتے سسرال سدھار جاتی ہے اور بنجی کے دل میں سوالات کے جوار بھاٹے اسی طرح ابھرتے بیٹھتے رہتے ہیں۔ منٹو کے "مومن" سے موازنہ کیا جائے تو مجھے رام لعل کا کردار "بنجی" زیادہ جاندار اور مثبت نظر آتا ہے۔

منیر احمد شیخ، رشید امجد اور غلام رسول تمیز تینوں نے واضح طور پر تجریدی انداز اختیار کیا ہے۔ پی بی ایل ۵۲۶ میں جدید علامتوں کو اس فن کاری سے استعمال کیا گیا ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں چھپا ہوا کرب پوری شدت سے واضح ہو جاتا ہے۔ ان تینوں افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ افسانے کی معنوی گہرائی میں ہی اضافہ نہیں ہو رہا ہے بلکہ اس میدان میں اظہار کی نئی جہتیں بھی دریافت کی جا رہی ہیں اور ان پر کامیاب تجربات بھی ہو رہے ہیں۔ تینوں افسانوں میں قدرِ مشترک انسان کا داخلی ہیجان اور نروان کی تلاش ہے۔ اور مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ تینوں افسانے ایک ہی مسلسل افسانے کی کڑیاں ہیں۔ پی بی ایل ۵۲۶ کا انجام "روح کے گوتم" کا نقطۂ آغاز ہے اور "روح کے گوتم" کا اختتامیہ "لیمپ پوسٹ" کا ابتدائیہ ——!

اگر یہ افسانے کسی مشترک منصوبے کے تحت نہیں لکھے گئے (اور اس تصور کا میرے پاس بالکل کوئی جواز نہیں) تو مجھے انفرادی فکر کے مختلف زاویے ایک ہی مرکزی موضوع کی طرف مڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور میں یہ یاد کرنے پر مجبور ہوں کہ موجودہ دور میں انفرادی انتشار اب صرف فرد کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ اس نے بڑھ کر سارے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ آج ہر بدھ نروان کی تلاش میں سرگرداں ہے اور یہ تلاش اس (INTEGRATION) کی جستجو ہے جس میں آج کے پریشان گوتم کے دکھوں کا حل پنہاں ہے۔ "اوراق" کا اندازِ نظر بے حد مثبت ہے۔ اس لئے توقع ہے کہ یہ اس (INTEGRATION) کو ابھارنے میں ایک اہم خدمت سرانجام دے گا۔

اس پرچے کا ایک اہم افسانہ "سوادِ گل" ہے۔ احمد منظور نے کرپا سنگھ کی آنکھوں سے اظہار کی جو منزل طے کی ہے وہ نہایت فن کارانہ ہے۔ مجھے اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہی نظر آتی ہے کہ دل میں جذبات کا طوفان بے پایاں موجود ہونے کے باوجود اس کا مرکزی کردار کہیں بھی تند جذبے کو گفتار سے آلودہ نہیں کرتا اور زبان کا سارا کام آنکھیں سرانجام دیتی ہیں۔ مرتی ہوئی بےبس آنکھیں۔ جنہیں احمد منظور نے قوتِ گویائی عطا کر دی ہے۔

"ڈریس ریہرسل" اور "مقدمہ بنام پتڑن" دونوں میں علامتی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ تکنیک اول الذکر ڈرامے میں زیادہ کامیاب نظر آتی ہے اور تمام علامتیں کہانی کا جزو بنی ہوئی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کی موضوع پر گرفت کڑی ہے اور انہوں نے ڈرامے کے ٹیمپو کو برقرار رکھ کر شگفتہ مزاح پیدا کیا ہے۔ منصور قیصر کے کردار ڈرامے کا حصہ نہیں بن سکے۔ اس لئے یہ اصل کرداروں کی تحریف ہی نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس میں ایک کامیاب پیروڈی کے تمام عناصر موجود ہیں۔

نظیر صدیقی صاحب نے جناب جمیل مظہری کا تعارف اپنے مخصوص تفصیلی انداز میں کرایا ہے۔ مقالہ زیرِ نظر سے ممکن ہے کہ جمیل مظہری کی شاعرانہ حیثیت متعین ہو جاتی ہو لیکن ان کا کوئی انفرادی رنگ قطعاً نہیں ابھرتا۔ مجھے تو وہ اقبال، جوش، حفیظ اور اختر شیرانی کا سستا ایڈیشن نظر آتے ہیں۔

محمود ہاشمی نے ایک خطرناک میلان کی طرف اشارہ کر کے ایک اہم ادبی خدمت سرانجام دی ہے۔ ان کے ہاں تنقید کا رچا ہوا انداز

موجود ہے لیکن ان کا لہجہ بہت تیز ہے۔ اگر وہ استدلال میں زیادہ معنویت پیدا کرنے کے لئے کچھ نرم رویہ اختیار کریں تو شاید اُن کے مخاطبین انہیں زیادہ لائقِ اعتنا سمجھیں اور ان کی گفتگو کے وزن کو محسوس کرنے لگیں۔

"بازگشت" میں سید قدرت نقوی نے الفاظ کے مطالعے میں ڈاکٹر سہیل بخاری کے نظریات پر تنقید کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سہیل بخاری کے اوریجنل کام کے برعکس قدرت نقوی نے اپنی ساری کوششیں ردِّ دلائل میں ہی صرف کر دی ہیں اور یوں کوئی نیا نکتہ پیدا نہیں کر سکے۔

نئی کتابوں میں "گلافتاب" پر اعجاز فاروقی کا تبصرہ میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا ہے۔ واقعی ایک شاعر جس سے بجا طور پر بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں، خود ساختہ لسانی تجربات کی نذر ہو گیا۔ ظفر اقبال کی اختراعات اور تجددات کے لئے مجھے کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

عبدالرشید اشک

"اوراق" ملتا ہے تو پورے تین ماہ مضامین کی جنت میں کھویا رہتا ہوں۔ ایک تجویز کئی دنوں سے پیش کرنے کی سوچ رہا تھا۔ ان دنوں اچھے رسائل کی شدید کمی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ سب اچھے رسائل چھوٹے شہروں میں دستیاب نہیں، بعض رسائل محدود تعداد میں چھپتے ہیں اور صرف مخصوص حلقے میں تقسیم ہوتے ہیں۔ پھر بھارت سے کتابوں اور رسالوں کی درآمد پر چونکہ پابندی ہے اس لئے وہاں شائع ہونے والے ادبی پرچوں تک عام قاری کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ اندریں صورت بہت سے فکری عنوانات جو ان دنوں موضوعِ بحث ہیں، قاری کی نظر سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ اوراق اگر اہم مضامین کی دوبارہ اشاعت یا ان کی تلخیص کا اہتمام کر سکے تو یہ ایک بڑی خدمت ہوگی۔ ہمارے لئے تو یہ نایاب مضامین کا درجہ رکھیں گے۔ یہ تجویز قابلِ اعتنا ہو تو براہِ کرم اس کو عمل میں لانے کے لئے تعجیل سے کام لیجئے گا۔

حسین شاہد

"اوراق" کے بارے میں جو زمین اور آسمان کی بات چل نکلی ہے وہ اس وقت تک نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکتی جب تک ان الفاظ کو استعمال کرنے والے پہلے سے ان کے مفاہیم متعین نہیں کر لیتے۔ جب بھی کوئی لفظ اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جائے تو ہم اس کے مطالب کی لغوی جہت سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ لفظوں کا اصطلاحی استعمال ان کے ساتھ معانی کی گٹھڑیاں باندھنے کے برابر ہوتا ہے اور ایسا کرنے والے کو سب سے پہلے یہ گٹھڑیاں کھول کر دوسروں کے سامنے رکھنا چاہئیں ورنہ بندھے بندھائے پیکٹ کی طرف صرف اشارہ کر دینے سے یہ امکان باقی رہتا ہے کہ آپ نے کچھ اور باندھا ہو اور دیکھنے والے کو کچھ اور نظر آیا ہو۔

مثال کے طور پر اگر آپ ان الفاظ کے ساتھ میری طرف سے لٹکائے گئے مطالب کے بنڈل کھول لیں گے تو آپ کو ان میں یہ

تفاصیل ملیں گی۔ ہمارے ساتھ فطرت کی طرف سے جو کچھ جبری طور پر ہو رہا ہے، وہ زمین ہے۔ ہم اختیاری طور پر جن قدروں کو اپناتے ہیں وہ آسمان ہے۔ زمین سے مراد ہماری ضروریات ہیں اور آسمان سے مراد ان ضروریات کو پورا کرنے کا انداز ہے۔ زمین جغرافیہ ہے، موسم ہے، محلِ وقوع ہے، آسمان صنعت ہے، زراعت ہے، عقیدہ ہے، اخلاق ہے۔ زمین فطرت کی قوتوں کا نام ہے آسمان ان قوتوں سے کام لینے کا نام ہے۔ زمین جبلت ہے آسمان شعور ہے۔ جب تک انسان جبلتوں کی سمت چلتا رہا۔ وہ زمینی دور میں تھا اسے آسمان سے کوئی سروکار نہ تھا۔ جب وہ شعور کی منزل تک پہنچا تو وہ آسمانی دور میں آیا۔ آسمان کی آمد سے پہلے کلچر کا کوئی مفہوم نہ تھا۔ محض زمین کسی کلچر کو جنم دے ہی نہیں سکتی۔ زمین کلچر کی ماں ہے اور آسمان باپ (استاد، رہبر) ہے۔ آسمان سے مراد نظریۂ حیات ہے جو ضروری نہیں مذہبی ہی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ آسمان کے بغیر محض زمینی زندگی بسر کرنے والا انسان کلچرڈ تو کیا انسان بھی نہیں بن سکتا۔ جب فرد آسمان سے منکر ہو جاتا ہے تو وہ چور، ڈاکو، غاصب، سفاک، درندہ بن جاتا ہے اور جب قومیں آسمان سے سرکشی پر اترتی ہیں تو وہ ویتنام میں بمباری کرتی ہیں اور کشمیریوں کو سنگینوں میں پروتی ہیں۔ میرے نزدیک برٹنڈرسل دہریہ اور چین اشتراکی ہونے کے باوجود صاحبِ آسمان ہیں لیکن مکاریوس پادری اور بعض ایک عیسائی ہونے کے باوجود محروم آسمان ہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آسمان تو ہم سب کا ایک ہی ہے۔ کلچر کا اختلاف زمین کی وجہ سے ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ جہاں تک زمین کا تعلق ہے وہ زیادہ نہیں تو ایک جغرافیائی وحدت کی حد تک لازماً سب کی ایک ہوتی ہے۔ لیکن آسمان تو ایک انسان سے دوسرے انسان تک بدل جاتا ہے۔ ہمارے ہاں کلچر کا مسئلہ جو روز بروز پیچیدہ ہوا جا رہا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ہم دس کروڑ انسانوں کی زمینیں تو زیادہ سے زیادہ دو ہیں۔ لیکن آسمانوں کا کوئی شمار نہیں۔

ان تصریحات کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زمین کلچر کا جسم ہے اور آسمان اس کا لباس۔ اس لئے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ "اوراق" آسمان کو نہیں مانتا۔ ان کا یہ فرمان ایسے ہی ہے جیسے ہم یہ کہہ دیں کہ مدیرانِ اوراق کپڑے نہیں پہنتے۔

اس کے علاوہ مجھے نظم، نثر کے معاملے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب نے نظم اور نثر کا بنیادی فرق تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مقالے کے آخری حصے میں انہوں نے چپکے سے "نظم" کی جگہ "شعر" لکھ دیا ہے۔ ان کا جملہ یوں ہے۔

"... نظم و نثر دو مختلف ہیئتیں ہیں اور وجہِ اختلاف زبان کے استعمال میں ہے۔ شعر کی زبان کچھ اور ہوتی ہے، نثر کی کچھ اور"

اگر انہوں نے لفظ "شعر" کو محض نظم ہی کے متبادل کے طور پر استعمال کیا ہے تو بات بن سکتی ہے۔ اگرچہ ایسا کرنا موزوں نہ تھا۔ لیکن اگر لفظ شعر سے ان کی مراد شاعری ہے تو ان سے اختلاف کی بہت سی گنجائش نکل آتی ہے۔ نظم اور نثر بیشک دو ہیئتیں ہیں لیکن شاعری جو نظم میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں بھی، قطعاً کوئی ہیئت نہیں ہے۔ نظم اور نثر ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن کوئی لفظ جسے لفظ شاعری کا متضاد کہا جا سکے مجھے معلوم نہیں ہے ادائے مطلب کے لئے زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ جو چیز شاعرانہ نہیں وہ غیر شاعرانہ ہے۔

نظم ایک ایسی ہیئتِ کلام ہے جس کے لئے صرف موزوں ہونا بھی نظم کہلانے کا ضامن ہو سکتا ہے۔ لیکن کوئی نظم صرف عروضی تقاضے پورے کر دینے سے شاعری نہیں کہلا سکتی۔ نثر باربط غیر موزوں ہیئتِ کلام ہے جس میں شاعری کرنے کی گنجائش موجود

ہے۔ نظم کا حسن البتہ اس بات میں مضمر ہے کہ وہ موزوں ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کی بھی حامل ہو۔ نثر شاعرانہ بھی ہو سکتی ہے اور غیر شاعرانہ بھی۔ وہ ہر دو صورت میں اپنا حسن بھی برقرار رکھ سکتی ہے لیکن نظم اگر شاعرانہ نہیں تو وہ تدریسی ضرورت پوری کر سکتی ہے، زبانی یاد کرنے کے کام آ سکتی ہے۔ تدریس کے لئے موزوں ہو سکتی ہے۔ اقوالِ زریں حفظ کرانے میں ممد ہو سکتی ہے۔ ہم اسے کوئی اعلیٰ ادبی مقام نہیں دے سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ ادبی نظم صرف شاعر ہی لکھ سکتا ہے۔ لیکن اعلیٰ ادبی نثر شاعر و غیر شاعر دونوں ہی لکھ سکتے ہیں۔ کلامِ موزوں دراصل وقف ہی شاعری کے لئے ہوتا ہے۔ غیر شاعر لیکن منظم۔ انسان اسے استعمال میں لاکر اپنی موزوں طبعی کا ثبوت تو دے سکتا ہے لیکن نظم کے لازمی شعری تقاضے پورے نہیں کر سکتا۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی فن کار سرتاپا شاعر ہو لیکن موزوں طبعی سے محروم ہو اور نثر میں شاعری کرتا رہے۔ کرشن چندر، غلام الثقلین نقوی اور سجاد حیدر یلدرم کی بیشتر کہانیاں نثر میں کی ہوئی شاعری کے نمونے ہیں۔ اس کے برخلاف بیدی، عصمت اور منٹو کی کہانیوں میں دور دور تک شاعری کے آثار نہیں ملتے۔ اسی طرح اسمٰعیل میرٹھی، خواجہ حالی، ظفر علی خان اور خواجہ دل محمد کی اکثر منظومات موزوں ہوتے ہوئے بھی شاعری کے ضمن میں نہیں آتیں۔

ایک نظم پر بحث ہو رہی تھی۔ نظم اچھا خاصا شعری تجربہ تھی لیکن چند مصرعے وزن سے خارج تھے۔ اس قسم کی نشان دہی پر ایک صاحب کہنے لگے کہ اتنے عظیم شعری تجربے سے گزرنے اور اسے الفاظ میں مسخر کرنے کا عمل معمولی بات نہ تھی۔ ایسا کرتے ہوئے شاعر کے لئے کیا ضروری تھا کہ وہ اتنی معمولی باتوں کا بھی نوٹس لیتا لیکن سوال یہ ہے کہ شعری تجربے کو نظم میں بیان کرنا ہی کیوں ضروری تھا۔ یہ تجربہ نثر میں بھی بیان ہو سکتا تھا۔ کون سی بات تھی جس کے باعث اپنی بات کہنے کے لئے فن کار کو صرف نظم ہی کا سہارا لینا پڑا۔ اگر ہیئت کلام کے طور پر نظم کا انتخاب ضروری تھا تو پھر نظم کو موزوں رکھنا اس سے بھی زیادہ ضروری تھا۔ کیونکہ نظم کا موزوں ہونا ہی بطور ہیئت اسے نثر سے ممیز کر سکتا ہے۔ جدید تر نظم کا یہی المیہ ہے کہ وہ شاعری کی حامل تو اکثر ہو ہی جاتی ہے لیکن نظم بہت کم ہوتی ہے نثر کے دعوے سے تو وہ پیش نہیں کی جاتی اور نظم کے تمام تقاضوں پر پوری نہیں اترتی، نتیجتاً وہ کوئی تیسری صنف بن جاتی ہے جس کے لئے ہمیں کوئی نیا نام تلاش کرنا پڑے گا۔

عرش صدیقی کے افسانوں کا مجموعہ
سونا آنگن
جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیریں اور کومل نظمیں لکھنے والا شاعر
تلخ اور سنگین حقائق سے لبریز کہانیاں تخلیق کرنے پر بھی قادر ہے! (زیر طبع)
جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور

پی آئی اے کی پروازیں پیرس
استنبول
کویت
بیروت
بغداد
جدہ
بحرین
دوحہ۔ دوبئی

کیلئے شروع ہوگئی ہیں

موجودہ پروازیں :- لندن۔ فرینکفرٹ۔ جنیوا۔ روم۔ ماسکو۔ قاہرہ۔ بیروت۔ وھران۔ تہران۔ کابل۔ کراچی۔ ڈھاکہ۔ کھٹمنڈو۔ رنگون کینٹن۔ اور شنگھائی۔

PIA پاکستان انٹرنیشنل ایئرلائنز

ترقی
و
استحکام

پریمیئر انشورنس بلڈنگ
(زیرِ تعمیر)

پریمیئر انشورنس کمپنی
آف پاکستان لمیٹڈ

رسالہ فنون لاہور

ایک انفرادیت، ایک اسلوب کا مالک ہے

ادارہ

احمد ندیم قاسمی حبیب اشعر دہلوی

تزئین

موجد

سہ ماہی اشاعتِ خاص ۸

یکم جنوری ۱۹۶۷ء

کو ملک کے ہر معیاری بک سٹال سے مل سکے گی

قیمت ۳ روپے

سالانہ چندہ ۱۲ روپے

مینجر رسالہ "فنون" ۷ انار کلی، لاہور

ہمارے سب سے بڑے قومی مسئلے پر ایک فکر انگیز کتاب

جسے ۱۹۶۴ء کی بہترین کتاب کا ادبی انعام بھی ملا

پاکستانی کلچر قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ

"جمیل جالبی کی یہ تصنیف اپنے موضوع کی اہمیت، اپنی معنوی خوبی اور فاضل مصنف کی خوش دلانہ کاوش کے لحاظ سے بڑی قابل قدر تصنیف ہے۔ اس کی زبان، اس کا اسلوب بیان اس قدر شگفتہ، سلیس و دل کش ہے کہ وہ ایک دل چسپ داستان معلوم ہوتی ہے"

——علامہ نیاز فتح پوری

عمدہ کتابت و طباعت، سفید کاغذ مضبوط جلد قیمت ۸ روپے

تنقید اور تجربہ

جمیل جالبی عام تنقیدی تحریروں کی طرح نہ تو "نصابی تنقید" لکھتے ہیں اور نہ "روایتی تنقید" ان کے مضامین "فکری تنقید" کے ذیل میں آتے ہیں، گہرا فکری تجزیہ، ادبی مسائل پر بھرپور گرفت اور خوبصورت انداز بیان ان کے مضامین کی منفرد خصوصیت ہے۔

عمدہ کتابت و طباعت سفید کاغذ اعلیٰ جلد قیمت ۸ روپے

• ایلیٹ کے مضامین ترجمہ و تالیف جمیل جالبی قیمت ۲، ۴
• ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ ترجمہ ترتیب " " ۸٫۰۰
• جانورستان جارج آرویل ترجمہ " " ۳٫۰۰
• حاجی بغلول منشی سجاد حسین مقدمہ " " ۴٫۵۰

ناشر **مشتاق بک ڈپو** - نزد اردو کالج شیلڈن روڈ - کراچی ۱

ادب کا اعلیٰ معیار ہمارا معیار ہے

اور

نیا دور - اعلیٰ ادبی معیار کی ضمانت ہے
نیا دور - تخلیقی ادب اور زندہ شعور کا نمائندہ ہے
نیا دور - نے کبھی تشنگان ادب کو مایوس نہیں کیا ہے

اور

نیا دور نے کبھی دوسرے درجے کی کوئی تحریر شائع نہیں کی ہے

نیا دور کراچی

نئے ادب کی سب سے معتبر تحریک ہے

سہ ماہی نیا دور، پاکستان کلچرل سوسائٹی، پیر الٰہی بخش کالونی - کراچی ۵

سہ ماہی

سیپ

ایک رسالہ — ایک تحریک

ہر بار پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ

معیاری اور اچھی تحریریں

پیش کرتا ہے!

تازہ شمارہ اپنے قریبی بک اسٹال سے طلب کیجئے

سہ ماہی سیپ

۳۹- گارڈن آفیسز — مراد خان روڈ- کراچی ۳

سرگودہا اکادمی کا ترجمان
منفرد ادبی رسالہ

ماہنامہ اُردو زبان سرگودھا

ادارت
عصمت اللہ۔ عاشق حسنین

ادبی مقالات۔ دلچسپ افسانے۔ غزلیں۔ نظمیں۔ ادبی مسائل اور
رپورتاژ

ہر ماہ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے

زر سالانہ چھ روپے   قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

دفتر ”اُردو زبان“ بلاک نمبر ۱۱ سرگودھا

نظر بد دور ـــــــ آپ کے مُنّے کو جلد ہی
قدم قدم پر روپیہ کی ضرورت ہوگی۔

آج ہی سے بچائیے
اور ہماری کسی بھی قریبی شاخ میں جمع کیجیے

اسٹینڈرڈ بینک

MAKFA SBL 172/65

AURAQ LAHORE. REGD. NO. L. 7682

جب حضرتِ غالبؔ نے کہا تھا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

تو اُن کا ارشاد اُن کے عہد کی زندہ حقیقت کا ترجمان تھا، کیونکہ اُن کے عہد میں انسانی زندگی کو اَن گنت مہلک خطرات کے مقابلہ میں کوئی تحفظ میسّر نہیں تھا، مگر آج غالبؔ کے عہد کی حقیقت مُردہ ہو چکی ہے کیونکہ انشورنس کی بدولت آدمی نے موت، حادثہ اور دیگر جملہ المناک سانحات کے منفی اثرات کے خلاف تمام تحفظات حاصل کر کے ہر طرح کے غم سے نجات پالی ہے اور اُس نے

کواپریٹو انشورنس سوسائٹی

کو اِس نجات کے معتبر ترین ضامن کی حیثیت سے قبول کر لیا ہے۔

ہر طرح کے بیمہ کے لیے رجوع فرمائیں:

دی کواپریٹو اِنشورنس سوسائٹی آف پاکستان لمیٹڈ

ہیڈ آفس: کواپریٹو انشورنس بلڈنگ، ۲۳ دی مال، لاہور

صرف سرورق کی چھپائی فنون پریس لاہور میں ہوئی